

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Факультет іноземної філології

Кафедра романських мов та інтерлінгвістики

Ольга Станіслав

Glossaire des termes : tendances et courants littéraires

Навчальний посібник французькою мовою



Луцьк

Вежа-Друк

2021

УДК 811. 133. 1'38 (075.8)

С 76

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(протокол № 10 від 16.06.2021 року)*

Рецензенти:

Савчук Р. І. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іспанської та французької філології Київського національного лінгвістичного університету.

Мартинюк О. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романських мов та інтерлінгвістики Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Станіслав О.

С 76. Glossaire des termes : tendances et courants littéraires. Глосарій термінів: літературні течії та напрями: навч. посібник. / О. Станіслав. – Луцьк : Вежа-Друк, 2021. – 50 с.

Запропонована розробка має на меті ознайомити студентів із термінологією, яка визначає, передусім, основні течії та напрями розвитку французької літератури. Видання представлене не лише словниковими дефініціями літературних термінів, що подаються в хронологічному (від епохи Середньовіччя до новітньої історії) порядку, а розширеною інформацією, аналізом, прикладами про те чи інше художнє явище, поняття тощо.

Навчальна публікація може бути використана як супровід основному матеріалу навчальних дисциплін «Історія французької літератури», «Сучасна французька література», «Сучасний літературний процес», «Література другої (французької) іноземної мови», а також під час виконання самостійної роботи студентами, написання наукових проєктів і таке ін.

Навчальний посібник рекомендовано для студентів факультету іноземної філології, які вивчають французьку як першу / другу / третю іноземну мову денної, заочної та дистанційної форм навчання.

УДК 811. 133. 1'38 (075.8)

© Станіслав О., 2021

© ВНУ імені Лесі Українки

AVANT-PROPOS

L'étude du vocabulaire terminologique reste toujours actuelle dans la science méthodologique moderne. La terminologie joue un grand rôle dans la communication humaine, car elle est une source importante de l'information dans le monde moderne. De plus, la terminologie est une partie du vocabulaire qui est extrêmement sensible aux influences extérieures et qui se développe en manière dynamique. Pour une activité réussie on doit comprendre correctement et appliquer avec la compétence la terminologie spéciale correspondante.

Le glossaire des termes littéraires est simple d'utilisation, car les définitions sont présentées en ordre chronologique (d'après l'époques historiques). En outre, cet ouvrage didactique contient l'information, les explications et les exemples qui sont une source pour élargir le vocabulaire et les activités de parole productives des étudiants.

Le glossaire des terme : tendances et courants littéraires s'adresse aux étudiants du département des langues romanes apprenant le français comme leur première, deuxième ou troisième langue étrangère.

ÉPOQUE DU MOYEN ÂGE

Littérature hagiographique (du grec ancien *hágios* (saint) et *gráphein* (écrire)) est l'écriture de la vie et /ou de l'œuvre des saints. Le texte hagiographique était destiné à être lu, soit lors de la prière Chrétienne de la nuit, soit en public dans le cadre de la prédication. On lui donne souvent le nom de *légende* (du latin *legenda*, « ce qui doit être lu », terme utilisé dans son acception la plus littérale et non dans son sens péjoratif de récit dépourvu de tout enracinement dans l'histoire événementielle).

Un texte hagiographique recouvre plusieurs genres littéraires ou artistiques parmi lesquels on compte en premier lieu le récit biographique de la vie du saint. Une fresque à épisode est également une hagiographie, de même qu'une simple notice résumant la vie du bienheureux.

Par rapport à une biographie, l'hagiographie est un genre littéraire qui veut mettre en avant le caractère de sainteté du personnage dont on raconte la vie. L'hagiographie est ainsi un récit fortement stéréotypé dont la fonction pastorale est de servir à l'instruction et l'édification religieuse, mais qui peut avoir aussi une fonction normative, politique et de propagande religieuse.

Au sens plus large, l'hagiographie désigne l'étude de la littérature hagiographique et du culte des saints. L'hagiographie est un important genre littéraire pendant le premier millénaire du christianisme. Dès les origines, ces textes hagiographiques ont une valeur d'exemplarité mais aussi une dimension normative.

Lrs textes donnent des informations historiques tout en les mêlant à des légendes et des récits inspirés, souvent peuplés de merveilleux : les saints en effet sont réputés pour faire des miracles.

Exemples : *Vie de saint Alexis*, poème du VI^e siècle ; *Le Pré spirituel* de Jean Moschus, fin du VI^e siècle ; *Actes des saints Nérée et Achillée*, VI^e siècle ; *La Vie de saint Léger*, X^e siècle ; *La Légende dorée* de Jacques de Voragine ; *Vie de saint Denis*, 1317 ; *Acta Sanctorum*, des Bollandistes, à partir de 1643 ; *Les Petits Bollandistes* de Paul Guérin.

Chanson de geste est un récit versifié (un long poème) le plus souvent en décasyllabes ou, plus tard, en alexandrins, assonancés regroupés en laisses (strophes présentant la même assonance, de taille variable), relatant des exploits guerriers appartenant, le plus souvent, au passé.

La geste, du latin *gesta*, est une « action d'éclat accomplie » de caractère guerrier ou fantastique. Tous les modes d'expression sont utilisés : la parole, le chant, le mime. Ce type de récit apparaît à l'aube de la littérature française, vers la fin du XI^e siècle (elles sont chantées entre 1050 et 1150). Les dernières ont été produites au cours du XV^e siècle. Les chansons de geste sont caractéristiques de la littérature médiévale et prennent la suite des grandes épopées de l'Antiquité.

Souvent anonyme, l'auteur de la geste est un troubadour (ainsi appelé au Sud) ou trouvère (au Nord) qui la destinait à être chantée et accompagnée musicalement, devant un public large, populaire ou noble. Dans les chansons de geste seule la classe féodale est mise en scène.

Le héros épique est un chevalier doué d'une force surhumaine, capable d'endurer toutes sortes de souffrances physiques ou morales. Exemple par sa fidélité à son seigneur, il est élu pour sa perfection et représente toujours une collectivité dont l'existence est en jeu. Les autres personnages ont des rôles définis : ami confident, traître, ennemi, lâche, etc. Ils figurent dans le récit pour souligner davantage l'héroïsme et les vertus du héros principal, comme dans la Chanson de Roland.

Il reste moins de cent chansons de geste. Les trouvères des XIII^e et XIV^e siècles ont groupé les chansons de geste en trois grandes séries appelées des Cycles ou des Gestes. Chaque Cycle comprend des poèmes épiques qui se déroulent autour des exploits d'un même héros ou des membres de sa famille.

Exemples : *Cycle du roi (Charlemagne)*, *Cycle de Guillaume d'Orange*, *Cycle de Doon de Mayence* (également appelé *Cycle des barons révoltés*).

Poésie des troubadours est une littérature poétique en vers réguliers, destinée à être chantée, voire mise en dialogues. Un *troubadour* est un compositeur, poète, et musicien médiéval de langue d'oc, qui interprétait ou faisait interpréter par des jongleurs ou des ménestrels ses œuvres poétiques. Les femmes qui pratiquent l'art du *trobar*, sont appelées des *trobairitz*. Le mot « troubadour », au sens strict, désigne les poètes du Moyen Âge s'exprimant en langue occitane.

Le mouvement troubadour a commencé vers la fin du XI^e siècle en Occitanie, au sein de la haute noblesse occitane. Puis, il s'est répandu dans d'autres couches sociales et s'est étendu au nord de l'Italie et de l'Espagne. Les troubadours ont participé activement à la vie sociale, politique et religieuse de la société de l'époque. Sous l'influence des troubadours, des mouvements du même type se sont levés partout en Europe. Après la période « classique » vers le XIII^e siècle et d'une résurgence au milieu de ce siècle, l'art des troubadours a décliné au XIV^e siècle puis a finalement disparu à l'époque de la Peste noire (1347-1352).

Les thèmes abordés dans les chansons des troubadours portent principalement sur la chevalerie et l'amour courtois. Les œuvres peuvent être groupées en trois styles : le *trobar leu* (léger), le *trobar ric* (riche) et le *trobar clus* (fermé). Il y avait beaucoup de genres, le plus populaire étant les *canso*. Les *sirventes* et les *tensos* étaient surtout populaires dans la période post-classique, en Italie et parmi les *trobairitz*.

L'œuvre elle-même des troubadours est conservée dans plusieurs manuscrits et codex en France, Espagne ou Italie, et a été analysée par les philologues, et les musicologues à partir du XIX^e siècle.

Auteurs significatifs : Bernart de Ventadour, Cercamon, Marcabru, Jaufré Rudel.

Roman courtois est un long récit écrit au Moyen Âge (XI^e et XII^e siècle) en vers octosyllabiques ou en prose. Il met en scène des chevaliers qui combattent pour leurs dames. Les romans courtois représentent la notion d'amour courtois. Contrairement aux chansons de geste qui s'inspiraient de la matière de France, le roman courtois prend pour inspiration la matière de Rome ou la matière de Bretagne.

Dans le roman courtois, les exploits chevaleresques ont pour but de plaire à la Dame du cœur et de faire valoir les qualités individuelles du héros. L'adjectif « courtois », formé sur le mot *cour*, renvoie au contexte aristocratique du récit. Le parfait héros courtois est partagé entre l'aventure et l'amour. Le merveilleux chrétien et le surnaturel occupent une grande place dans le récit et sont les éléments permanents. La nature et certains personnages sont décrits en détail. La vie matérielle y est présentée aussi : la description des châteaux, des tenues, des tournois, des cérémonies manifestent une nouveauté par rapport au récit épique

Une place particulière dans la littérature courtoise occupe *Le Roman de la Rose*. C'est une œuvre de visée didactique, composée de deux parties, écrites à une quarantaine d'années d'intervalle au XIII^e siècle par deux auteurs différents, Guillaume de Lorris et Jean de Meung. Ce roman va à la recherche de l'Amour et de la Vérité. C'est un songe, ordonné autour du symbole de la Rose, emblème de la féminité qu'il faut conquérir. À la suite du succès du roman, l'allégorie devient l'un des principaux moyens de s'exprimer en littérature à travers des songes et des récits d'aventures.

Les romans de Chrétien de Troyes très connus à l'époque.

Exemples : *Le Roman de Thèbes* (vers 1150), *Le Roman d'Énéas* (vers 1160), *Le Roman de Troie* (vers 1160), *Tristan et Iseut* (1170-1190), les romans de Chrétien de Troyes (1135-1181) *Le Chevalier au papegau*, *Yvain ou le chevalier au lion*, *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, *Perceval ou le conte du Graal*.

Fabliau (issu du latin *fabula* qui donna en français « fable », signifie littéralement « petit récit ») est le nom qu'on donne dans la littérature française du Moyen Âge à de petites histoires simples et amusantes, définies par Joseph Bédier comme *des contes à rire en vers*. Leur vocation est de distraire ou faire rire les auditeurs et lecteurs, mais ils peuvent prétendre offrir une leçon morale, parfois ambiguë.

Les fabliaux commencent généralement par une phrase d'introduction du narrateur et se terminent par une morale. Même s'ils comportent une visée morale, celle-ci n'est souvent qu'un prétexte. Les fabliaux visent la plupart du temps surtout à faire rire. Pour cela, ils recourent à plusieurs formes de comiques :

- comique de gestes : coups de bâton, chutes...
- comique de mots : répétitions, patois, jeu de mot, expression à double sens, quiproquo...
- comique de situation : le trompeur trompé, renversement de rôles maître-valet, mari-femme...
- comique de caractère : crédulité, hypocrisie, glotonnerie...

Ils comportent très souvent une satire sociale, qui concerne de façon récurrente les mêmes catégories sociales : les moines, les vilains (paysans), les femmes.

Le genre tout entier des fabliaux est nettement marqué par le naturalisme qui se retrouve dans le choix des sujets, une grande partie étant empruntée à la réalité quotidienne de la petite bourgeoisie. La bourgeoisie est représentée sans la moindre volonté de l'idéaliser, et la nature sans le moindre désir d'embellir les faits. Ce n'est pas dans les fabliaux que l'on retrouve de belles descriptions de la nature ou des trésors d'imagination : ici les éléments essentiels sont la satire et la morale.

Exemples : *Le Conte de Richeut*, *Le larron qui embrassa un rayon de lune*, *Le paysan de Bailleul*, par Jean Bodel, *Haimet et Barat*, par Jean Bodel, *Baillet le savetier ou le prêtre au lardier*, *Le boucher d'Abbeville*, par Eustache d'Amiens, *Le prêtre et le loup*, *Le Curé qui mangea des mûres*.

Grands rhétoriciens (ou « grands rhéteurs ») est un terme inventé au XIX^e siècle pour désigner des poètes de cour de langue française du milieu du XV^e siècle au début du XVI^e siècle.

Ils ne formaient pas une « école » mais, proches des princes, diplomates ou secrétaires, et communiquant parfois entre eux, ils ont adopté des « principes d'écriture » comparables. Ces poètes vivent dans des cours princières ou royales. Ils sont payés pour montrer leur virtuosité, mais aussi pour louer le mécène qui les nourrit.

Bien que rejetant toute contamination d'avec le monde vulgaire hors de ces cours, les grands rhétoriciens ne formaient pas un groupe homogène ou un mouvement littéraire organisé. Il existait de grandes différences dans les projets de création individuelle de chaque rhétoricien. Néanmoins, ces poètes montrent de grandes similitudes dans l'invention poétique et l'expérimentation sonore. La multiplicité des lectures de certains textes a été comparée à la musique polyphonique du XV^e siècle.

Des grands rhétoriciens affirment leur virtuosité technique dans des poèmes amples et surchargés, développent les métaphores, multiplient les jeux poétiques (acrostiches, palindromes, fatras, rimes équivoquées, coq-à-l'âne...). Ces occupations permettent d'explorer les potentialités de la langue française à un moment où celle-ci est en train de se stabiliser : ces poèmes ont une fonction d'illustration de la langue.

La poésie des grands rhétoriciens est une poésie complexe qui se caractérise par l'abondance d'ornements poétiques voyants, et notamment une versification complexe. Cette poésie a recours à des formes fixes souvent difficiles comme la ballade, le chant royal mais aussi le rondeau (poème bref dans lequel la première partie du premier vers revient à la fin des strophes) ou l'épître. On recherche ici des rimes riches et difficiles, en particulier la rime équivoquée (rime qui résulte d'un jeu de mot), batelée (l'hémistiche rime avec la fin du vers), couronnée ou encore enchaînée. Le groupe est également crédité de la promotion de l'alternance entre rimes « masculines » (vers se terminant par un son autre qu'un « e » muet) et rimes « féminines » (vers se terminant par un « e » muet).

Auteurs significatifs : XIV^e siècle – Guillaume de Machaut (vers 1300-1377), considéré comme le grand précurseur du mouvement ; XV^e siècle – Jean Robertet (1405-1492), à la cour de Bourbon, Georges Chastelain (1415-1475), à la cour de Bourgogne, Henri Baude (1415-1490), à la cour de France, Jean Meschinot (1422-1490), à la cour de Bretagne, Olivier de la Marche (1425-1502), à la cour de Bourgogne ; XVI^e siècle – Jean Marot (1450-1526), à la cour de France, Jean Lemaire de Belges (1473-1515), à la cour de Bourgogne, puis de France.

Poésie courtoise c'est la véritable chanson lyrique au Moyen Âge. La poésie médiévale atteint son sommet dans l'art des troubadours. Le Midi, où l'économie est plus développée que dans les provinces du Nord et où la vie quotidienne est moins belliqueuse, se rend plus propice à l'art, et la fin'amor et la canso s'y développent. L'influence de cette poésie se traduit dans la langue d'oïl pendant la deuxième moitié du XII^e siècle.

Plus spontanées et naturelles au début, en général, les poésies courtoises évoluent vers des formes fixes. Ces chansons avaient toujours un refrain, leurs strophes correspondaient à une phrase musicale. Leur rythme chantant est défini par l'accompagnement obligatoire d'une mélodie. Les origines de la poésie lyrique (courtoise) peuvent être recherchées dans les chants populaires et les danses. L'influence de la culture arabe se fait sentir.

Dès la fin du XIV^e siècle le souci de perfection technique prend le dessus et la poésie devient un exercice de rhétorique ou un divertissement de société. L'idée commence à se dissimuler sous les symboles, l'allégorie, l'érudition, qui viennent souvent à la place du sentiment. Cherchant à répondre à l'idéal aristocratique, la poésie courtoise aboutit finalement au maniérisme (tendance de l'art italien au XVI^e siècle, caractérisée par un raffinement technique et la mise en évidence de l'artifice.).

Exemples : Jacques Roubaud, *La Ballade et le chant royal*.

XVI SIÈCLE

Humanisme de la Renaissance (1530-1570) – le mouvement humaniste en littérature met de l'avant l'être humain (l'éducation, la philosophie antique, la suprématie de l'homme sur la nature, etc.) plutôt que les valeurs religieuses, Dieu, les lois, etc. Le terme est formé sur le latin : au XVI^e siècle, l'humaniste, « l'humanista » s'occupe d'*humanités*, *studia humanitatis* en latin : il enseigne les langues, les littératures et les cultures latines et grecques. Plus largement, le terme *humanitas* est pris dans le sens cicéronien et représente la culture qui, par achevant les qualités naturelles de l'homme, le rend digne de ce nom. L'humanisme au sens d'étude littéraire et philologique de la culture antique côtoie ce sens élargi pendant toute la période et encore aujourd'hui dans l'historiographie.

Mouvement de pensée né en Italie au XIV^e siècle, il prend sa source dans l'essor de la culture laïque qui éclot à cette époque dans les cités italiennes. Touchant différents arts dès cette époque (peinture, sculpture, littérature), il évolue rapidement et touche également la philosophie et la religion par la suite.

Les humanistes sont passionnés par les civilisations anciennes, romaine et grecque, mais aussi araméenne et proche-orientale. Ils entreprennent d'éditer et de traduire tous les textes antiques à partir des témoins subsistants, pour certains redécouverts ou trouvés dans l'ancien Empire romain d'Orient par des Grecs chargés par les princes occidentaux d'enrichir leurs collections : la Bible, directement traduite de l'hébreu ou de l'araméen, les auteurs grecs qui forment la base des études, que l'on traduit à nouveau pour ceux que l'on lisait déjà en latin des scolastiques ou que l'on lit désormais de plus en plus dans le texte original. Les humanistes éditent (au sens scientifique) et expliquent les textes, se cantonnant à une approche philologique qui les différencie des philosophes qui, à la même époque, réfléchissent sur les textes, reprennent les mythes et les légendes en les chargeant de nouvelles significations ; c'est le temps d'une spécialisation naissante dans le domaine, et d'autres deviennent « antiquaires », c'est-à-dire historiens, ou géographes. Érasme critique le « langage barbare », c'est-à-dire le mauvais latin des scolastiques, leur ignorance des lettres et des langues.

La pédagogie est pour les humanistes du XV^e et du XVI^e siècle un domaine particulièrement important. Il faut que l'enfant soit formé d'une manière continue et progressive, de sa naissance à l'âge adulte, et même au-delà pour devenir un homme conforme à l'idéal professé par les humanistes. Le milieu spécifique de l'homme, c'est le monde de la culture et non de la nature. Mais pour l'enseignement les humanistes s'opposent au « dressage » traditionnel où coups, sévices, supplices sont les choses courantes. À ce sujet Érasme déclare en 1529 « Il faut former les enfants à la vertu et aux lettres dans un esprit libéral et cela dès la naissance ».

Rabelais dénonce dans *Gargantua*, l'éducation traditionnelle avec son dogmatisme religieux qui n'admet aucune évolution puisque fondée sur des préceptes divins. Il critique sa sévérité et son oubli du corps. L'humanisme pédagogique s'oppose à

l'enseignement scolastique en imposant l'étude des lettres latines et grecques dans leurs textes « authentiques ». Les idées humanistes en matière d'éducation aboutissent à la création de nouvelles écoles dans toute l'Europe où est formée la nouvelle élite administrative des États.

Auteurs significatifs : Montaigne (1533-1592), Rabelais (1494-1553).

Pléiade (1549-1570) – le nom de ce courant provient de la constellation du même nom qui regroupe sept étoiles. Ainsi, le courant est formé de sept poètes, en mutation, qui accordent une grande importance à la musicalité de la langue dans leur écriture. On dit même d'eux qu'ils sont les « serviteurs de la beauté ». A travers leurs œuvres littéraires et leurs textes théoriques, leur ambition était de renouveler et de perfectionner la langue française, afin de la rendre indépendante d'autres idiomes alors plus « nobles » comme le latin. Le but politique était de participer à l'unification de la France par le biais de la langue française, sur le modèle mais aussi en rivalité avec l'italien, qui avait entamé un processus similaire un peu plus tôt.

Le nom de « Pléiade » est emprunté par Ronsard en 1553 à un groupe de sept poètes d'Alexandrie qui avaient choisi, au III^e siècle avant notre ère le nom de cet amas astronomique pour se distinguer ; cette appellation sera adoptée par la postérité.

Auteurs significatifs : Du Bellay (1522-1560) et Ronsard (1524-1585).

Roman picaresque (de l'espagnol *pícaro*, « misérable », « futé ») est un genre littéraire né en Espagne au XVI^e siècle et qui a connu sa plus florissante époque dans ce pays.

Un roman picaresque se compose d'un récit sur le mode autobiographique de l'histoire de héros miséreux, généralement des jeunes gens vivant en marge de la société et à ses dépens. Au cours d'aventures souvent extravagantes supposées plus pittoresques et surtout plus variées que celles des honnêtes gens, qui sont autant de prétextes à présenter des tableaux de la vie vulgaire et des scènes de mœurs, le héros entre en contact avec toutes les couches de la société.

Le roman picaresque est généralement porté par une vision critique des mœurs de l'époque. Mais les éléments sociaux ou moraux sont bientôt doublés par l'élément esthétique du roman picaresque dont la structure très libre permet à l'auteur d'introduire à chaque instant de nouveaux épisodes, sans les faire sortir de ce qui précède. Ce manque de logique et de nécessité interne dans le développement finit par distinguer le roman picaresque.

À la différence des autres genres littéraires comme la tragédie, la comédie, le discours ou l'histoire, qui s'astreignaient tous à des lois précises de développement, de construction, et parfois même n'hésitaient pas à faire violence à la réalité pour la soumettre à l'harmonie de l'art, le roman fonctionnait sans règles. Toute peinture de la

société, pour être un peu vaste et foisonnante, devait échapper aux règles habituelles, et trop étroites, de la composition afin de pouvoir représenter l'infinie diversité de la vie et du monde social.

Le protagoniste est un pícáro de rang social très bas ou qui descend de parents sans honneur ou ouvertement marginaux ou délinquants. Le profil d'antihéros du pícáro constitue un contrepoint à l'idéal chevaleresque. Vivant en marge des codes d'honneur propres aux classes dominantes de la société de son époque, son plus grand bien est sa liberté. Aspirant également à améliorer sa condition sociale, le pícáro a recours à la ruse et à des procédés illégitimes comme la tromperie et l'escroquerie.

Le roman picaresque a la structure de fausse autobiographie : il est narré à la première personne comme si le protagoniste racontait ses propres aventures, à commencer par sa généalogie, contrairement à ce qu'est censé faire un chevalier. Le pícáro apparaît dans le roman dans une double perspective : comme auteur et comme acteur. Comme auteur, il se situe dans un temps présent qu'il évalue à l'aune de son passé de protagoniste, et il raconte une action dont il connaît le dénouement à l'avance.

Bien que le pícáro tente d'améliorer sa condition sociale, il échoue toujours et restera toujours pícáro, c'est pourquoi la structure du roman picaresque est toujours ouverte. Les aventures racontées pourraient se poursuivre indéfiniment car l'histoire n'est pas capable d'évolution susceptible de la transformer.

Le roman picaresque se caractérise par l'idéologie moralisante et pessimiste : chaque roman picaresque est un grand exemple de conduite systématiquement punie. Le picaresque est très influencé par la rhétorique sacrée de l'époque, fondée dans beaucoup de cas, sur la prédication d'exemples relatant la conduite dévoyée d'un individu qui finit soit par être puni soit par se repentir.

La structure du roman picaresque met le protagoniste dans chacune des strates de la société. L'entrée du protagoniste au service de chacune de ces couches constitue un nouveau prétexte de critique de celles-ci. Le pícáro assiste ainsi à l'hypocrisie incarnée par chacun des puissants nantis qu'il critique. Réalisme, y compris naturalisme dans la description de certains des aspects les moins plaisants de la réalité qui, jamais idéalisée, est au contraire présentée comme une moquerie ou une désillusion.

Exemples : *La Pícára Justina* (1605) López de Úbeda, *Les Relations de Marc d'Obregon* (1618) Vicente Espinel, *El Buscón* (1626) Francisco de Quevedo, *Le Diable boiteux* (1641) Vélez de Guevara, *La Garduña de Sevilla* (1642) Castillo Solórzano.

XVII SIÈCLE

Burlesque (de l'italien *burlesco*, venant de *burla*, « farce, plaisanterie ») est un registre littéraire en vogue au XVII^e siècle. Le burlesque est caractérisé par l'emploi de termes comiques, familiers voire vulgaires pour évoquer des choses nobles et sérieuses. Le sens du mot a évolué au cours des époques et selon les arts concernés. « Burlesque » se dit aujourd'hui couramment pour désigner un comique exagéré, extravagant qui repose généralement sur un décalage entre la tonalité et le sujet traité dans un texte.

Le burlesque littéraire est difficilement définissable puisqu'on le décrit tantôt comme un registre, tantôt comme un genre, tantôt comme un style ou une tonalité. Cependant, l'approche pragmatique a le mérite de limiter et de clarifier cette notion. En effet, si l'on se concentre sur l'intention de l'auteur et sur la réception du texte par le lecteur / spectateur, le burlesque sera considéré comme tout écrit qui, par différents moyens, cherche à provoquer le rire en tournant en dérision le sujet. Cela explique pourquoi le burlesque est habituellement associé au domaine du théâtre.

En France, c'est l'œuvre de Molière qui en donne le meilleur exemple. Se moquant tour à tour des aristocrates, des bourgeois et des paysans, le dramaturge s'est évertué à montrer combien d'hommes étaient ridicules quand ils étaient sérieux. Ainsi son œuvre produit-elle un décalage ironique permanent avec le lyrisme, le pathétique ou le tragique des situations mises en scène.

Le burlesque fait rire grâce à un comique de l'absurde et de l'irrationnel. Des événements extraordinaires ne cessent de faire irruption sans raison, dans le quotidien. La cohérence n'a jamais le temps de s'installer.

Le burlesque s'appelle aussi « slapstick », littéralement « coup de bâton ». Dénué de logique psychologique, le gag repose sur un comique physique et violent. Il montre des chutes, des bagarres, des poursuites, des chocs... Les corps, comme les objets, sont brutalisés. Le ton général est celui de la provocation et de la caricature.

Le burlesque échappe aux règles de la narration classique. Il consiste en une suite de gags qui jouissent chacun d'une parfaite autonomie et qui ne s'inscrivent pas dans une stratégie narrative globale. Surtout dans les courts métrages, l'histoire constitue un prétexte pour la liaison entre les gags.

L'un des fondements du comique burlesque réside dans le rythme. Celui-ci résulte le temps dans le jeu de l'acteur (le bon geste, la pause au bon moment) . Le rythme peut être plus accéléré ou plus mesuré. L'usage abondant de plans larges met en valeur le décor, les objets et les personnages, que l'on voit livrés à eux-mêmes et entrer en conflit.

Auteurs significatifs : Molière (1622-1673), Rabelais (1494-1553).

Classicisme (1650-1700) propose un idéal esthétique et humain. Les auteurs ont un certain goût pour l'analyse, la morale, l'éternité de l'homme, le dépassement de l'individu, la beauté, les vérités universelles, le désir de plaire, la bienséance, la vraisemblance, la simplicité, l'ordre, l'équilibre, le respect des trois unités, etc.

Le terme de *classicisme* est utilisé pour la première fois par Stendhal en 1817 pour désigner les œuvres qui prennent pour modèle l'art antique par opposition aux œuvres romantiques. Le classicisme à la française ne se définit cependant pas seulement par des critères historiques. Il répond également à des critères formels. Les œuvres classiques reposent sur une volonté d'imitation et de réinvention des œuvres antiques. Elles respectent la raison et sont en quête d'un équilibre reposant sur le naturel et l'harmonie. De ce fait, de nombreuses œuvres du XVII^e siècle ont été écartées par les partisans du classicisme, car elles ne répondaient pas aux normes classiques. Le classicisme du XVII^e siècle est loin de se limiter à une imitation des Anciens. Littéraires inventent en fait une esthétique fondée sur des principes d'ordre assez contraignants qui amèneront la critique moderne à assimiler classicisme et respect des règles.

L'écriture classique se veut fondée sur la raison. On y a parfois vu l'influence du rationalisme de Descartes, mais il s'agit plutôt d'un intérêt pour la lucidité et l'analyse. Les héros et héroïnes classiques ne sont en général pas rationnels, mais leurs passions, souvent violentes, sont analysées par l'écriture qui les rend intelligibles. Le classicisme est donc davantage influencé par une volonté de soumettre le déraisonnable à l'ordre de la raison que par un véritable rationalisme qui inspirera plus tard les philosophes des Lumières.

En créant une forme d'ordre, les écrivains classiques recherchent au plus haut point le *naturel*. Donner l'impression d'une parfaite adéquation entre la forme et le fond grâce à une écriture qui coule de source est en effet l'idéal du style classique. À cet égard, le classicisme entre effectivement en tension avec ce que fut le style baroque.

Or pour donner l'impression de naturel, il importe avant tout de ne pas choquer le lecteur. C'est pourquoi les règles de vraisemblance et de bienséance jouent un rôle majeur au XVII^e siècle.

La vraisemblance correspond à ce qui peut paraître vrai. L'objectif n'est pas de représenter la vérité, mais de respecter les cadres de ce que le public de l'époque considère comme possible. L'importance de la vraisemblance est liée à l'importance de la morale dans la littérature classique.

Auteurs significatifs : Molière (1622-1673), Racine (1639-1699), La Fontaine (1621-1695), Bossuet (1627-1674).

Quiétisme est une doctrine mystique consistant en un itinéraire spirituel de « cheminement vers Dieu » caractérisée par une grande passivité spirituelle vis-à-vis de Dieu. Née en Espagne, elle se répandit ailleurs aux XVII^e et XVIII^e siècles. Il fut prêché par un prêtre et théologien espagnol, Miguel de Molinos (1628-1696), qui expose cette doctrine dans son *Guide philosophique* (1675). Dans son ouvrage, le père Molinos explique que « lorsque l'âme parvient à s'unir étroitement à Dieu, elle se trouve dans un état de repos parfait (*quies* en latin se traduit par « repos »), et n'a plus alors ni acte à produire, ni effort à faire, ni même résistance à opposer à la tentation : l'âme ne pêche plus, même si elle semble aller à l'encontre de la loi de Dieu ».

Auteurs significatifs : François Malaval (1627-1719), Madame Guyon (1648-1717), Fénelon (1651-1715), André Michel Ramsay (1686-1743), Jean-Pierre de Caussade (1675-1751).

Préciosité est un mouvement et une mode littéraire française du XVII^e siècle visant à embellir la grammaire française. Les dames nobles oisives, aimaient à se réunir dans leur chambre à coucher, dans les ruelles pour y discuter de littérature.

Ces réunions furent en vogue en Provence et à Paris. Pour y accéder, mieux valait avoir noblesse de sang et « noblesse de l'âme ». Certaines furent plus distinguées comme la « chambre bleue » de Catherine de Vivonne à l'hôtel de Rambouillet à Paris, celle de la comtesse de Fiesque place Royale, celle de Madeleine de Scudéry, ou celle de Madame de Lafayette. On y discutait dans un langage appliqué, on y parlait de littérature, on y écrivait, on lisait des poèmes, presque tous sur l'amour, ou des extraits d'œuvres.

Les auteurs de ce courant, par le portrait littéraire, la maxime, le roman, la lettre, renouvelèrent la littérature dans le sens d'un raffinement extrême, qui inspirera le libertinage. Au siècle suivant, qui fut celui des Lumières, les nobles et bourgeois cultivés prirent l'habitude de se réunir non plus dans les chambres, mais dans des « salons », axés notamment sur les sujets littéraires .

On leur doit en partie la simplification d'une orthographe de la langue française jugée trop éloignée de la parole. Nombre de leurs rectifications ont été retenues par le dictionnaire de l'Académie française : « auteurs » devint « auteurs » ; « répondre » devint « répondre » ; « aisé » devint « aîné », etc.

Les auteurs sont surtout connus pour leurs inventions lexicales à prétention pudique. Les mots « nobles » étaient privilégiés, et les mots « bas », ou dont les sonorités étaient jugées cocasses ou sales, comme *écu*, *cul de sac*, *conçu*, devaient être évités.

Le discours se voulait raffiné, distingué des tournures brutales du peuple : on usait de périphrases hyperboliques, de métaphores recherchées, de pointes, etc. Certaines expressions ont subsisté dans le français actuel, comme « travestir sa pensée », « châtier la langue », « un billet doux », « le mot me manque », « être brouillé avec quelqu'un », « avoir de l'esprit », « perdre son sérieux », « briller dans la conversation », etc., et des néologismes, comme « féliciter », « enthousiasmer », « anonyme », « incontestable », « furieusement », « s'encanailler », etc.

D'autres formules, déjà tournées en dérision au XVII^e siècle, ont perduré à travers la littérature, telles que « conseiller de la beauté » qui désigne un miroir, « le visage de l'âme » pour « le discours », « donner dans l'amour permis » pour « se marier » ou « les miroirs de l'âme » pour « les yeux ».

Auteurs significatifs : comtesse de Fiesque, Madeleine de Scudéry, Madame de Lafayette.

Moralisme (du latin *moralis* « relatif aux mœurs ») est une notion qui désigne l'ensemble des règles ou préceptes, obligations ou interdictions relatifs à la conformation de l'action humaine aux mœurs et aux usages d'une société donnée.

Éthique et *morale* sont étymologiquement proches puisque certains traducteurs de philosophes antiques ont utilisé ces deux termes sans nette distinction selon les époques pour traduire le mot grec *ethikos*. Néanmoins pour certains philosophes modernes, la morale se distingue de l'éthique qui se définit telle une réflexion fondamentale sur laquelle la morale établira ses normes, ses limites et ses devoirs. De la morale est née la philosophie morale qui se distingue de la métaphysique par son aspect pratique.

Morale peut renvoyer à l'ensemble des règles de conduite diffusées dans une société donnée (politesse, courtoisie, civisme), ou encore à des préceptes énoncés explicitement par une religion ou une doctrine (morale religieuse, philosophie morale, éthique). Les règles morales peuvent se diviser en deux groupes : d'une part, les maximes de la morale personnelle (individuelle) et, d'autre part, les codes de conduite (ou systèmes de principes) partagés au sein d'une communauté culturelle, religieuse ou civile (collectifs).

Les règles morales peuvent être vues comme de simples habitudes qui ont fini par s'imposer à un groupe social (mœurs, coutumes), c'est-à-dire des façons d'agir culturelles, acquises, apprises et intégrées par les agents (consciemment ou non) qui ont fini par se préciser ou se transformer au cours des siècles, ou au contraire comme des normes absolues, invariables dans le temps, transcendantes et d'origine divine ou révélées. De même, elles peuvent être considérées comme relatives, variables selon les peuples et les époques, ou au contraire comme universelles, indépendantes du lieu et de l'époque, et établies par la raison humaine ou exigées par une certaine représentation de l'être humain en général (universalisme, droits de l'homme).

Le moralisme dans la littérature se réalise à travers les thèmes : les droits de l'homme, la tolérance, la responsabilité sociale, la bioéthique, les droits des animaux. Le moralisme concerne aussi la morale individuelle dans les questions sexuelles, ce qui relève de la transmission entre générations.

Baroque (1570-1650) – le nom baroque provient de la langue portugaise et signifie « perle irrégulière ». En effet, durant cette période, le monde est en plein changement. Les écrivains accordent alors une importance à l'illusion, la métamorphose, le désordre (voire le chaos), la complexité, l'instabilité, le bizarre, l'eau, les miroirs, etc. La poésie baroque comporte de multiples figures de style.

Ce courant privilégie l'émotion et le sensible à l'intellect ou au rationnel. Comme en musique, en architecture et en peinture, le baroque en littérature se centre sur l'effet et l'ostentation. Il offre des lieux communs représentatifs : mélanger les contraires (le réel et l'illusoire, le grotesque et le sublime, le mensonge et la vérité) ; développer l'imaginaire ; faire appel aux allégories ; exprimer les sentiments et les sensations ; retranscrire avec une abondance de détails couleurs, formes, saveurs et parfums. La mort est un thème central dans les œuvres baroques, intimement liées au domaine de

l'évasion, de la mythologie et de la féerie. L'esthétique baroque revendique son exubérance, son foisonnement et sa surcharge ornementale.

L'écriture est dominée par l'alambique rhétorique et la multiplication de figures de style comme la métaphore. Le recours à l'hyperbole et au néologisme est également notable. Jouant sur le motif des identités multiples, le théâtre et le roman mettent en scène des personnages polyvalents, doubles et mystérieux « portant un masque » (ex : *Dom Juan avec une duplicité acharnée*). Le théâtre est le lieu de l'illusion par excellence. Il accentue l'effet d'artifice par de fréquents changements d'intrigues comme dans *L'Illusion comique* de Pierre Corneille. Dans les romans, les intrigues sont également digressives, changeantes ou multiples (recours aux récits enchâssés, à l'analepse etc.). Cela en fait des exemples célèbres de romans à tiroirs. On distingue de nombreux types de romans baroques parmi lesquels le roman pastoral qui se situe dans un monde idéalisé (le plus souvent une antiquité fantasmée comme la Gaule de *L'Astrée*). Le roman picaresque est quant à lui à mi-chemin entre idéal, rocambolesque et réalité sociale du tournant du XVI^e siècle. En France, le roman baroque évolue vers la préciosité avec Honoré d'Urfé et Madeleine de Scudéry entre autres.

La récurrence de thèmes est importante : inconstance, illusion, figures minérales, métamorphose, travestissement ou déguisement, rêve, songe (*La Vie est un songe* de Calderón de La Barca), sommeil, miroir, double, corps humain ou encore vanité des choses (« Vanité des vanités, tout n'est que vanité »). La théâtralité et l'artificialité sont aussi des motifs clés. Les productions baroques usent de manière régulière de la mise en abîme. Elles ont souvent pour sujet la mise en scène d'un simulacre. De fait, elles cherchent à faire de l'existence un petit théâtre des apparences, de l'instable et de l'éphémère d'où sort l'angoisse de la mort.

L'écrivain baroque se veut didactique. Il se voit tiraillé entre la promotion du progrès scientifique et technique de son époque et le rejet d'un monde de violence et de fausses apparences. Baltasar Gracián, l'un des grands représentants de la littérature baroque espagnole, fait l'éloge de l'ostentatoire, perçu comme une manière de constater un défaut de réalité dès que l'apparence s'efface. De fait, l'artifice triomphe selon lui systématiquement sur le naturel.

En poésie, le lyrisme amoureux s'épanouit et on assiste au développement du sonnet et des odes pindariques ou anacréontiques, avec des poètes extrêmement originaux qui se distinguent grâce à leur esprit libertin comme Tristan L'Hermite, Marc-Antoine Girard de Saint-Amant et Théophile de Viau, considérés comme des libres penseurs qui refusent les dogmes et les principes. Certains poètes associés à l'ère baroque, à l'instar de Paul Scarron, s'adonnent également à un genre parodique dit « burlesque ».

Auteurs significatifs : Saint-Amant (1594-1661), Th. de Viau (1590-1626), Les comédies de Corneille, Cyrano de Bergerac.

XVIII SIÈCLE

Illuminisme est un courant de pensée philosophique et religieux qui se développe au XVIII^e siècle en Europe et qui se fonde sur l'idée d'illumination, c'est-à-dire d'une inspiration intérieure directe de la divinité ou de ce qui en émane. Il revendique une croyance affranchie de la religion révélée et reliée intérieurement à Dieu sans médiation autre que spirituelle. S'appropriant la métaphore associée aux Lumières, l'illuminisme propose une définition élargie des « lumières » de la raison, compatible avec l'imagination et la sensibilité, et s'associe à une conception du divin susceptible de faire entrer en résonance l'homme, la société et l'univers.

Ce courant de pensée peut être interprété comme une réaction à l'esprit matérialiste des philosophes encyclopédistes du XVIII^e siècle et à la philosophie institutionnelle à laquelle ils appartiennent. Il constitue le principal courant de la théosophie à partir de cette période.

C'est à partir du XVII^e siècle que s'établit une relation étroite entre l'imaginaire baroque et les écrits théosophiques à l'origine de l'illuminisme. De nombreux écrivains romantiques ont été influencés par les discours théosophiques portant sur le mythe de la chute et celui de la réintégration, et le symbolisme y puisera sa conception du monde comme universelle analogie. Les grandes figures de l'illuminisme exercent aussi une influence considérable sur la poésie du XIX^e siècle, notamment sur les œuvres de Nerval et Baudelaire. Pour les illuministes, en effet, le poète saisit le sens des choses et tient le rôle d'hiérophante, comme Orphée.

En France, Balzac est profondément influencé par la pensée illuministe à travers Saint-Martin et Swedenborg, et c'est sous cette influence qu'il écrit *Louis Lambert*, *Séraphîta*, *La Recherche de l'absolu* ou *Le Lys dans la vallée*. George Sand s'inspire également de l'illuminisme dans son *Consuelo*.

En Allemagne, Goethe achève son *Faust* en 1832 en puisant une partie de son inspiration dans l'illuminisme. Les écrits posthumes du peintre Philipp Otto Runge, parus en 1840-1841, sont parcourus de réflexions de type théosophique portant sur l'art.

Selon Antoine Faivre, l'illuminisme constitue une influence majeure de la littérature fantastique dont l'une des sources se trouve dans des ouvrages de fiction comme *Le Diable amoureux*, en 1772, de Jacques Cazotte, lui-même Illuminé notoire. La littérature de fiction est alors tantôt humoristique ou parodique, tantôt plus sérieuse, notamment en Allemagne tout à la fin du XVIII^e siècle où elle est représentée par de grands romanciers tels que Jean Paul ou Novalis.

Auteurs significatifs : Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Honoré de Balzac, George Sand.

Roman gothique est un genre littéraire anglais, né en 1764 avec *Le Château d'Otrante* d'Horace Walpole (1764) et s'éteignant progressivement à partir de 1830. Ce

genre est considéré comme le précurseur du roman noir en français, entraînant parfois la confusion. Le roman anglais gothique se caractérise par la présence d'un certain nombre d'éléments de décor, de personnages mais aussi de situations stéréotypées et de procédés narratifs (récit dans le récit).

Quant aux décors, ce sont : le château hanté (*Macbeth*, *Hamlet*), la crypte (*Roméo et Juliette*), la prison médiévale (*Richard III* ou *Edward II* de Christopher Marlowe), le cimetière (*Hamlet*). Les décors naturels sont ceux des *contes de bonne femme*, paysages nocturnes (*Macbeth*), sabbats de sorcières (*Macbeth*), orages déchaînés sur la lande (*Le Roi Lear*), tempêtes en mer (*La Tempête*, *Un conte d'hiver*). Une autre caractéristique du roman gothique est la recherche de l'exotisme : l'Italie pour *Le Château d'Otrante*, l'Orient pour *Vathek*, l'Espagne pour le *Manuscrit* et *Le Moine*.

Les personnages des romans gothiques (le religieux, la femme persécutée, la femme fatale, le démon, la belle, la bête, l'ange, l'ange déchu, le maudit, le vampire, le bandit etc.) entrent dans les situations du pacte infernal, de l'incarcération et de la torture, du suicide, du vampirisme, des secrets du passé venant hanter le présent. Les actions se passent au château, aux ténèbres, au cimetière, à une ruine, à l'église, à la nature, à un endroit abandonné, dans une maison détruite...

Auteurs significatifs : Horace Walpole (1717-1797), Ann Radcliffe (1764-1823), Matthew Gregory Lewis (1775-1818), Charles Robert Maturin (1782-1824).

Préromantisme – terme issu de l'épithète « préromantique » mise à la mode par Paul Van Tieghem, importée en France notamment par André Monglond, postule l'existence d'un réseau de représentations artistiques et de postures intellectuelles qui annoncerait le romantisme du XIX^e siècle. On peut synthétiser ainsi les traits du *préromantisme* :

- réhabilitation des passions et du Moi ;
- culte de la sensibilité, *sentimentalisme* ;
- exaltation du sentiment de la nature, philosophie de la nature ;
- exaltation de l'originalité de style et de personnalité, aux dépens de la doctrine de l'imitation classique.

Auteurs significatifs : Baculard d'Arnaud (1718-1805), Pierre Le Tourneur (1737-1788), Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814), Mercier (1740-1814), Joseph Marie Loaisel de Tréogate (1752-1812), Ramond de Carbonnières (1755-1827), André Chénier (1762-1794), Germaine de Staël (1766-1817), Benjamin Constant (1767-1830), Senancour (1770-1846), Auguste Creuzé de Lesser (1771-1839), Chateaubriand (1768-1848), dans la première partie de son œuvre.

Libertins au sens de *libertin de mœurs* est celui qui s'adonne aux plaisirs charnels (la sexualité de groupe) avec une liberté qui dépasse les limites de la morale conventionnelle.

Difficile de parler d'écriture libertine sans évoquer les auteurs de romans libertins comme Crébillon, Sade ou Laclos, autant d'auteurs appartenant au siècle dit « des Lumières ». Pourtant des auteurs considérés comme « libertins » semblent se faire connaître dès le XVI^e siècle, mais moins pour leurs œuvres que pour l'esprit frondeur qu'ils y instillaient. Ainsi, des historiens humanistes étaient taxés de « libertinage » par leurs travaux qui remettaient en cause l'histoire officielle souvent complaisante envers la monarchie et ses représentants les plus influents.

C'est donc bien au XVIII^e siècle que l'écriture libertine à proprement parler prend une toute autre dimension. Elle met en scène, à travers le roman, une liberté de penser et d'agir qui se caractérise le plus souvent par une dépravation morale, une quête égoïste du plaisir. Des œuvres majeures comme *Les Liaisons dangereuses* de Laclos ou encore *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils, ont introduit de nouveaux codes, une nouvelle façon de penser, d'écrire et de décrire le libertinage. La vie en société est présentée comme un jeu de dupe dont les libertins maîtrisent à la perfection les codes et enjeux. La séduction y est un art complexe que l'on entreprend par défi, désir ou amour-propre. La femme est identifiée comme une proie à « entreprendre », qui finit plus ou moins rapidement par céder devant son « chasseur ». On retrouve bien souvent, prodiguée par un libertin, une initiation au sexuel, au cynisme, au comportement à adopter en société, destinée à celui ou celle qui devra lui succéder dans ses préceptes. L'expression choisie est fine, raffinée, souvent allusive, tranchant avec une littérature dite licencieuse.

Auteurs significatifs : Pierre Ambroise Choderlos de Laclos (1741-1803), Crébillon (1707-1777), Donatien Alphonse de Sade (1740-1814).

Lumières (1720-1770) – ce mouvement, lié au siècle des Lumières (XVIII^e siècle), met l'accent sur la raison dans le but d'amener l'homme vers le bonheur et le savoir, au détriment des préjugés, des dogmes religieux et de l'intolérance. Ainsi, les auteurs prônent le progrès, l'acquisition de connaissances, l'esprit rationnel (observation, expérience, examen), la science, la tolérance, la liberté, etc.

Un mouvement culturel, philosophique, littéraire et intellectuel qui se développe dans toute l'Europe, notamment en France, au XVIII^e siècle. Par extension, on a donné à cette période le nom de siècle des Lumières.

Par leur engagement contre les oppressions religieuses et politiques, les membres de ce mouvement se voyaient comme une élite avancée œuvrant pour un progrès du monde. Le mouvement des Lumières a été, en grande partie, un prolongement des découvertes de Nicolas Copernic au XVI^e siècle, peu diffusées de son vivant, puis surtout des théories de Galileo Galilei (1564-1642). Une quête d'axiomes, de certitudes

éprouvées, se poursuit dans le mouvement du cartésianisme tout au long du XVII^e siècle. De manière très générale, sur les plans scientifique et philosophique, les Lumières voient le triomphe de la raison sur la foi et la croyance ; sur les plans politique et économique, le triomphe de la bourgeoisie sur la noblesse et le clergé.

Les valeurs essentielles défendues par les hommes des Lumières dans toute l'Europe sont la tolérance, la liberté et l'égalité. Ces valeurs débouchent, en Angleterre, en Amérique et en France, sur la définition de nouveaux droits naturels et sur une séparation des pouvoirs politiques. À ces valeurs s'ajoutent le goût de la Nature et le culte de la raison.

La figure idéale des Lumières est le philosophe, homme de lettres avec une fonction sociale qui exerce sa raison dans tous les domaines pour guider les consciences, prôner une échelle de valeurs et militer dans les problèmes d'actualité. C'est un intellectuel engagé qui intervient dans la société, un « honnête homme qui agit en tout par raison..., qui s'occupe à démasquer des erreurs » (*Encyclopédie*, Diderot).

Le rationalisme des Lumières n'exclut en aucun cas la sensibilité. Raison et sentiment dialoguent au sein même de la philosophie des Lumières. Les penseurs des Lumières peuvent être capables de rigueur intellectuelle mais aussi de sensibilité.

Les progrès de l'alphabétisation et de la lecture permettent le développement de ce qu'on a appelé un « espace public », les débats intellectuels et politiques dépassent le cercle restreint de l'administration et des élites, impliquant progressivement des secteurs plus larges de la société. Le processus de diffusion des idées nouvelles est amplifié par le progrès des techniques de diffusion de l'information. Les passages de l'*Encyclopédie* sont lus par la noblesse et la haute bourgeoisie dans des salons, les personnes présentes donnent leur avis sur les écrits des philosophes. Les journaux et la correspondance permettent des échanges plus rapides dans toute l'Europe, réalisant une nouvelle forme d'unité culturelle.

Auteurs significatifs : Voltaire (1694-1778), Montesquieu (1689-1755), Rousseau (1717-1778), Diderot (1713-1784).

XIX SIÈCLE

Romantisme (1820-1850) – le courant du romantisme naît en opposition au courant des Lumières et du classicisme. Il remet en question les règles, le goût ainsi que le beau et met l'accent sur le « moi » (individualité), la sensibilité, l'infini, la religion, le passé, la mélancolie, le mal de vivre, les passions, les sentiments intimes, les sentiments amoureux, le rêve, le désir d'évasion, etc. Les récits sont souvent racontés à la première personne.

Issu de bouleversements politiques et sociaux sans précédent, le romantisme met l'homme et l'artiste devant un destin improbable et inquiétant. Cette vision dramatique de l'humanité est alors commune à tous les arts, même au théâtre et à l'opéra, sous la magnificence des décors... Le réel, que les romantiques rendent expressif, dramatique, l'emporte sur le beau idéal.

Neuve et subversive, cette sensibilité se manifeste dans la littérature et les arts plastiques par un renouvellement thématique. Décrire le *Mal du siècle*, thématique chère aux Romantiques, commence par Alfred de Musset en 1836 dans *La Confession d'un enfant du siècle*.

Auteurs significatifs : Chateaubriand (1768-1848), Lamartine (1790-1869), Musset (1810-1857), Hugo (1802-1885).

Réalisme (1830-1890) – le réalisme s'oppose au romantisme. Les auteurs s'inscrivant dans ce courant veulent faire de la littérature un reflet de la société. Ils limitent donc le plus possible la différence entre l'histoire qu'ils racontent et la réalité. Ils mettent l'accent sur l'importance des classes moyennes, ouvrières et bourgeoises, le déclin de la noblesse (ex. : la monarchie) ainsi que le contexte social et historique. Les auteurs font aussi référence à certaines connaissances scientifiques (en lien avec le courant naturaliste).

L'esthétique réaliste, si tant est qu'on puisse utiliser le terme d'esthétique pour un courant littéraire qui excède largement le style de tel ou tel écrivain, s'inscrit dans une période de bouleversement de la production éditoriale et d'évolution du lectorat. Avec l'amélioration des techniques, l'édition entre dans son âge industriel. La presse qui se développe à cette époque utilise la littérature comme moyen d'appel pour vendre. En 1836, naît le roman-feuilleton qui permet aux romanciers de toucher un nombre de lecteurs bien plus important que le livre. Travail de journaliste et écriture sont étroitement liés. La révolution industrielle, la naissance d'un véritable prolétariat, les mouvements ouvriers donnent de nouvelles sources d'inspiration aux artistes, tels que Stendhal ou Flaubert, qui sont très influencés par les faits divers.

C'est Émile Zola qui le premier utilise ce terme, en 1880, dans son célèbre essai *Le Roman expérimental*. Il veut aller plus loin que Balzac en s'attachant au monde des ouvriers. Fasciné par le succès de la méthode expérimentale dans le domaine scientifique (méthode qu'avait popularisée un livre de Claude Bernard sur la médecine

expérimentale), il veut appliquer cette méthode au roman et ainsi donner une nouvelle dimension au réalisme, grâce à une démarche censée fonder une analyse objective de phénomènes tels que l'hérédité et l'alcoolisme. Zola décrit minutieusement chaque détail dans ses romans. En outre, il adopte une double démarche constituée, premièrement, de l'observation des faits de la nature, et, deuxièmement, de l'expérimentation des mécanismes de ces faits.

Le roman réaliste des années 1830 avait déjà introduit le souci du contexte social. Sous l'influence de Balzac et Stendhal, les romanciers découvrent une véritable poésie du quotidien qui puise ses thèmes dans l'observation du monde contemporain et dans un désir de « captation de la modernité ».

Le roman réaliste doit être la reproduction exacte de la réalité. Il s'agit d'écrire avec le plus de sincérité et avec un sens aigu de l'observation : il faut que l'auteur décrive ce qu'il pense juste, avec bonne foi, il doit surtout décrire ce qu'il connaît, c'est-à-dire ce qu'il a lui-même observé, avec le souci du vrai, que ce soit beau ou laid, il doit écrire avec objectivité.

Le roman réaliste doit être l'étude raisonnée des mœurs et des individus de son époque. Le romancier réaliste doit éviter tout spectaculaire et s'oppose ainsi au roman historique, au roman exotique, au romantisme, au lyrisme, à la fantaisie. Le roman réaliste a un objectif scientifique et philosophique ; il n'est pas un simple divertissement, il doit être utile.

Le roman réaliste s'adresse au plus grand nombre. Le romancier doit permettre au lecteur de tout comprendre. Ainsi les personnages représentés sont des types et le style est le plus simple possible, sans effet particulier (c'est-à-dire totalement sincère) ; le Réalisme c'est aussi l'absence de style. En effet, le roman réaliste rend compte de la vie de tous les jours, de la réalité telle qu'elle est (personnages ordinaires, médiocres; situations ordinaires; etc.), ce qui va beaucoup choquer à l'époque; le Réalisme privilégiera aussi la nouvelle et le roman, car ce sont des genres plus souples, moins marqués par les traditions littéraires.

Désireux de rendre compte du réel, les écrivains réunissent une véritable documentation sur le sujet qu'ils ont choisi. Gustave Flaubert se documente sur les symptômes de l'empoisonnement à l'arsenic avant d'écrire la fin de *Madame Bovary*. L'écriture de Proust, quant à elle, sera très fortement marquée par la Première Guerre Mondiale (il dépeindra dans nombre de ses œuvres l'écroulement du monde occasionné par celle-ci). Zola s'inscrit dans la lignée de Balzac avec la construction des *Rougon-Macquart*, ensemble de 20 romans, écrits à partir d'un travail de recherche et de documentation considérable, dans lesquels il retrace l'histoire d'une famille marquée par une hérédité pesante.

Les interventions directes du narrateur, porte-parole de l'auteur dans le récit, disparaissent. Le narrateur s'efface ainsi derrière son personnage, dont le point de vue devient prédominant. Cette substitution se traduit par la fréquence du style indirect libre, où la parole du narrateur fait place à celle du personnage sans qu'il y ait de marques du discours direct.

Le réel étant vu à travers le regard du personnage, il se limite à ce que celui-ci en perçoit d'où la multiplication des scènes destinées à amener de façon vraisemblable de nombreuses descriptions. Celles-ci sont particulièrement précises : les lieux, les personnages et les objets sont minutieusement décrits. Le romancier utilise un vocabulaire spécifique du milieu décrit : Flaubert lit des traités d'archéologie pour écrire Salammbô, Zola présente en détail la diversité des petits métiers de la mine dans *Germinal*... De plus, les auteurs réalistes utilisent souvent des indicateurs spatiaux-temporels ainsi que des toponymes (nom de lieu réel) afin de situer le texte. Les descriptions sont nombreuses.

Ajoutons que le personnage a une place très importante au sein du roman réaliste; il n'est d'ailleurs pas neutre à l'égard des idéologies et des philosophies, dans un but de revendication et d'une pratique de la liberté . Ainsi, le personnage reçoit trois fonctions : il est le héros d'une aventure, le médiateur d'un énoncé didactique sur le monde et il assure la solidarité entre la narration (événements, actes, etc.) et la description (êtres, choses).

Auteurs significatifs : Stendhal (1783-1842), Balzac (1799-1850), Flaubert (1821-1880).

Naturalisme (1830-1890) – est un courant littéraire qui a été grandement influencé par la science, la médecine expérimentale et la psychiatrie (qui en était à ses débuts). L'écriture est donc plus réaliste. Les auteurs se servent de leur roman pour expérimenter ce qui détermine un individu ou un groupe socialement et biologiquement. La psychologie des personnages est donc très importante.

Le naturalisme est la suite logique du réalisme : ce dernier entendait décrire ou dépeindre la réalité de la manière la plus précise possible, y compris dans ses aspects immoraux ou vulgaires. Le naturalisme poursuit dans cette voie, mais en ajoutant un contexte physiologique et en montrant que le milieu où vit le protagoniste est l'une des raisons de son comportement. Se donnant pour un reflet de la réalité, le naturalisme s'intéresse particulièrement aux classes sociales défavorisées : paysans, ouvriers ou prostituées.

S'inspirant de l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865 de Claude Bernard, Zola considère que « le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur ». L'observateur choisit son sujet (l'alcoolisme, par exemple) et émet une hypothèse (l'alcoolisme est héréditaire ou est dû à l'influence de l'environnement). La méthode expérimentale repose sur le fait que le romancier intervient d'une façon directe pour placer son personnage dans des conditions qui révéleront le mécanisme de sa passion et vérifieront l'hypothèse initiale. « Au bout, il y a la connaissance de l'Homme, la connaissance scientifique, dans son action individuelle et sociale » (Zola).

Pour illustrer sa théorie naturaliste, Zola écrira les vingt romans du cycle des Rougon-Macquart ou *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second*

empire. Chaque roman met en scène un personnage de cette famille, montrant l'expression de ses caractères, héréditaires ou issus du milieu où il vit. Diverses conditions sociales sont décrites au fil des romans : celle des mineurs dans *Germinal*, des militaires dans *La Débâcle*, des paysans dans *La Terre*, le monde des chemins de fer dans *La Bête humaine*. Le volume le plus représentatif du courant naturaliste est probablement *L'Assommoir*. Dans *L'Œuvre*, Zola explore le monde des artistes et se met lui-même en scène sous le patronyme transparent de *Sandoz*, l'écrivain, exposant ses convictions sur l'art moderne, témoigne de la difficulté qu'il éprouve à écrire ses romans.

Auteurs significatifs : Zola (1840-1902), Maupassant (1850-1893).

Parnasse (1866-1876) naît en réaction au romantisme. En effet, les auteurs s'inscrivant dans ce courant considèrent les épanchements romantiques comme étant excessifs. Ils traitent l'écriture comme une peinture en harmonisant les couleurs et les effets stylistiques. Les œuvres doivent absolument faire montre de beauté, c'est « l'art pour l'art » ! La description, la nature, l'archéologie et l'Antiquité jouent un rôle important.

Le Parnasse, ou mouvement *parnassien*, est un mouvement poétique apparu en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le terme *parnasse*, dans son usage commun, désigne la poésie en général et les poètes.

Le mouvement parnassien apparaît en réaction au lyrisme subjectif et sentimental du romantisme. Ses principes sont : la valorisation de l'art poétique par la retenue, l'impersonnalité et le rejet de l'engagement social ou politique. L'art n'aurait pas à être utile ou vertueux et le but en serait uniquement la beauté : le slogan « *L'art pour l'art* » de Théophile Gautier, considéré comme précurseur, est adopté. Ce mouvement réhabilite aussi le travail acharné et minutieux de l'artiste en utilisant souvent la métaphore de la sculpture pour symboliser la résistance de la « matière poétique ».

Pendant les trois décennies qui ont précédé le début effectif du mouvement en 1866, certains poètes ont été des précurseurs de ses thèses principales. Par exemple, c'est en 1835 que Théophile Gautier, dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin*, a exposé sa théorie de « l'art pour l'art », et en 1852, qu'il l'a mise en pratique dans son recueil *Émaux et Camées*.

Le mouvement parnassien débute en 1866, lors de la parution de 18 brochures que l'éditeur Alphonse Lemerre réunit sous le nom *Le Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux*, et qui contiennent des poèmes d'une quarantaine de poètes de l'époque.

Le nom Parnasse est, à l'origine, celui d'un massif montagneux de Grèce. Dans la mythologie grecque, ce massif était consacré à Apollon et il était considéré comme la montagne des Muses, le lieu sacré des poètes. Le Parnasse, devenu le séjour symbolique des poètes, fut finalement assimilé à l'ensemble des poètes, puis à la poésie elle-même.

Les *parnassiens* préfèrent favoriser la distance et l'objectivité, s'opposant ainsi au lyrisme et à la subjectivité des écrivains romantiques, à leurs épanchements

sentimentaux et à leur utilisation récurrente et surabondante du moi. Ces caractéristiques héritées de la poésie d'Alfred de Musset et Lamartine et de la dramaturgie de Gérard de Nerval et Victor Hugo y seraient en excès et nuiraient à la perfection formelle du poème. Ils rejettent ce lyrisme par l'impersonnalité et la neutralité de point de vue en refusant l'emploi de la personne « je » et en néantisant ainsi les sentiments personnels.

En réaction au romantisme qui s'attaque à des sujets sociaux et politiques, les parnassiens, eux, ne s'intéressent qu'au beau. Rien n'importerait si ce n'est « le beau » qui serait d'après eux l'égal de « l'art ».

Le culte du travail est un des principes fondamentaux des parnassiens : ils recherchent la perfection et cette recherche les mène à être encore plus rigoureux. C'est le cas en particulier dans le choix du vocabulaire et de la métrique. La comparaison des parnassiens avec le sculpteur ou le laboureur est utilisée adéquate : il s'agit de transformer une matière difficile, ici le langage, en beau par et grâce à un travail patient. Chez l'éditeur du Parnasse, Alphonse Lemerre, on trouve une vignette illustrant un paysan au-dessus de laquelle est inscrite une maxime qui témoigne de la volonté des parnassiens d'atteindre la perfection, en remettant plusieurs fois leur ouvrage sur le métier : « *Fac et spera* : « Agis et espère » ».

Auteurs significatifs : Leconte de Lisle (1818-1894), Th. Gautier (1811-1872), Hérédia (1842-1905).

Symbolisme (1857-1900) – ce courant est né en opposition au naturalisme. Les auteurs préconisent les sensations, la mythologie, les légendes médiévales, les textes bibliques, les révélations, etc. Ils suggèrent davantage (subjectivité) les choses qu'ils ne les nomment ou les décrivent.

Le symbolisme est un mouvement littéraire et artistique apparu en France, en Belgique et en Russie à la fin du XIX^e siècle, en réaction au naturalisme et au mouvement parnassien. Le mot est proposé par Jean Moréas, qui utilise ici l'étymologie du mot « symbole » (« *jeter ensemble* ») pour désigner l'analogie que cette poésie souhaite établir entre l'idée abstraite et l'image chargée de l'exprimer.

Pour les symbolistes, le monde ne saurait se limiter à une apparence concrète réductible à la connaissance rationnelle. Il est un mystère à déchiffrer dans les correspondances qui frappent d'inanité le cloisonnement des sens : sons, couleurs, visions participent d'une même intuition qui fait du Poète une sorte de mage. Le symbolisme oscille ainsi entre des formes capables à la fois d'évoquer une réalité supérieure et d'inviter le lecteur à un véritable déchiffrement : d'abord voué à créer des impressions – notamment par l'harmonie musicale – un souci de rigueur l'infléchira bientôt vers la recherche d'un langage inédit. L'influence de Stéphane Mallarmé est ici considérable, ce qui entraîne la poésie vers l'hermétisme.

Le symbolisme français apparaît dans la seconde moitié du XIX^e siècle, en pleine révolution industrielle qui voit le pays entrer dans l'ère de la modernité technique et scientifique, et le symbolisme, par son rejet de toute rationalité, est une forme de

réaction contre cette modernité. En littérature, le mouvement du symbolisme trouve ses origines dans *Les Fleurs du mal* (1857) de Charles Baudelaire. L'esthétique symboliste fut développée par Stéphane Mallarmé et Paul Verlaine durant les années 1860 et 1870. Dans les années 1880, l'esthétique symboliste, s'étayant à travers une série de manifestes, attira une génération d'écrivains.

Auteurs significatifs : Verlaine (1844-1896), Rimbaud (1854-1891), Mallarmé (1842-1898).

École Romane est un courant poétique fondé par Jean Moréas et Charles Maurras en 1891, dans la continuité de la *Revue des langues romanes* qui a commencé à paraître en 1870 et de la *Revue du Monde latin* fondée en 1883 par Charles de Tourtoulon (1836-1913) et Louis-Alphonse Roque-Ferrier (1844-1907).

Ayant d'abord commencé comme symboliste, Moréas rompt progressivement avec cette école qu'il avait pourtant contribué à fonder par la publication d'un manifeste. Après avoir pris ses distances avec le symbolisme en 1890, il fonde avec Maurras l'École romane qui se propose d'abandonner l'hermétisme propre aux symbolistes pour lui opposer un idéal de beauté méditerranéen et néo-classique. Cette nouvelle orientation revendique également l'héritage du monde gréco-latin et elle puise chez les auteurs classiques français (tels Jean Racine ou Boileau) jusqu'à André Chénier.

C'est surtout dans son recueil le plus célèbre, *Les Stances* (1899) que Moréas illustrera de la manière la plus convaincante cette nouvelle orientation. Si le succès de l'École Romane fut assez limité, il n'en demeure pas moins qu'il s'agissait d'une solution audacieuse pour sortir des excès du symbolisme qui se tournait de plus en plus vers les thèmes de la névrose, de la décadence et de la mort. À la même époque, Saint-Georges de Bouhélier, Maurice Le Blond et Eugène Montfort avaient également tenté de sortir du symbolisme en fondant une petite école de poésie dite « naturiste ».

Auteurs significatifs : Charles Maurras (1868-1952), Frédéric Amouretti (1863-1903), Ernest Raynaud (1864-1936), Maurice du Plessys (1864-1924), Raymond de La Tailhède (1867-1938), Lionel des Rieux (1870-1915).

Décadentisme (également appelé *mouvement décadent*, ou *décadisme*) est un mouvement littéraire et artistique controversé qui s'est développé en Europe et aux États-Unis principalement au cours des vingt dernières années du XIX^e siècle. On parle aussi de littérature ou d'esthétique fin-de-siècle. Il s'agit davantage d'un état d'esprit, d'une attitude, d'une posture, voire d'une esthétique, qui s'installe dans les milieux littéraires et chez certains plasticiens à la fin du XIX^e siècle, que d'un véritable mouvement ou école artistique. Mais il existe un lien entre une certaine forme de lyrisme et le décadentisme, lequel est un des symptômes manifestes de la modernité.

L'idée de « décadence » apparaît en France dès le Second Empire, où l'on parle de « déclin ». L'humiliation de la défaite de 1871 et la Commune sont présentées par de

nombreux écrivains et artistes comme la fin d'un monde . Toutefois, c'est avec la publication des *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget en 1883 que le mouvement décadent commence à se définir. Face au sentiment de déliquescence qui l'habite, une génération d'artistes se reconnaît dans son analyse de la névrose des maîtres contemporains.

En 1885, un pastiche d'Henri Beauclair et Gabriel Vicaire, *Les Déliquescences, poèmes décadents d'Adoré Floupette* ridiculise les Décadents, dont il met en avant les tics, le pessimisme morbide, la langueur affectée, les divers abus, mais aussi les audaces de style, en prose comme en poésie. Le vocable « fin-de-siècle » est un avatar de « décadent », terme lancé par ce pastiche , puis repris par Anatole Baju en 1886 dans *Le Décadent artistique et littéraire*.

En 1888, Paul Adam et Félix Fénéon publient, sous le pseudonyme de Jacques Plowert, un *Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*. Devant cette notoriété nouvelle, les Décadents français créent de multiples revues (*La Plume, Le Décadent, La Vogue*, etc.), correspondant à autant de chapelles .

Le roman décadent se caractérise notamment par une crise du roman, rempli de distorsions et d'anachronismes, et une crise du personnage : dans *Monsieur Bougreton* de Jean Lorrain, par exemple, le héros existe-t-il ? Ne serait-il pas qu'un fantôme ? Le roman décadent est un roman « cassé en morceaux » (Félicien Champsaur, *L'Amant des danseuses* ,1888), en pleine désaffection du naturalisme. Cette discontinuité, cet art du fragment se retrouvent devant préoccupations stylistiques obsessionnelles.

Il est à noter enfin que la recherche et le raffinement du style caractérisent aussi bien les décadents que leurs adversaires.

Le type de personnage est androgyne, homme aux attributs féminins, est un personnage dont la première particularité serait la faiblesse. L'éphèbe se retrouve souvent dans une situation de soumission. L'androgyne appelle une figure de domination, qu'elle soit une femme fatale ou une figure d'autorité. On assiste parfois à un inversement sexuel.

Auteurs significatifs : Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques* (1874), Maurice Rollinat, *Les Névroses* (1883), Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, *Contes cruels* (1883), Jean Moréas, *Les Syrtes* (1884), Élémir Bourges, *Le Crépuscule des dieux* (1884), Jules Laforgue, *Les Complaintes* (1885), Henri Beauclair, Gabriel Vicaire, *Les Déliquescences d'Adoré Floupette, poète décadent* (1885), Félicien Champsaur, *L'Amant des danseuses* (1888), Paul Devaux, *Les Fellatores, mœurs de la décadence*⁶ (1888), Louis Dumur, *Albert* (1890).

XX SIÈCLE

Absurde en littérature se traduit par une idée ou un concept dont l'existence paraît injustifiée. Il résulte donc de la contradiction d'un système par le fait.

L'étymologie du mot *absurde* vient du latin *absurdus* qui signifie « dissonant » ; c'est ce qui est contraire et échappe à toute logique ou qui ne respecte pas les règles de la logique ; c'est la difficulté de l'Homme à comprendre le monde dans lequel il vit. L'absurde peut être lié à une réaction comique ou tragique. Il signifie ce qui n'est pas en harmonie avec quelque'un ou quelque chose ; par exemple, une conduite absurde est un comportement anormal, un raisonnement absurde est un raisonnement illogique.

La littérature de l'absurde, née pendant la Seconde Guerre mondiale, illustre le désarroi de l'Homme, comme étranger face à un monde et à une existence dont il ne saisit plus le sens. Cette notion, qui produit un effet de non-sens, est souvent utilisée pour désigner un certain type de littérature.

Parmi les romans les plus connus traitant de l'absurde figurent *L'Étranger* d'Albert Camus, *Grand-peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht.

Le théâtre de l'absurde est inauguré le 11 mai 1950 par Eugène Ionesco dans sa pièce *La Cantatrice chauve*, l'auteur ayant repoussé les limites de la création en baptisant son œuvre « anti pièce » et en ridiculisant les codes traditionnels. Ce terme de « Théâtre de l'absurde » est utilisé pour la première fois par l'écrivain Martin Esslin au XX^e siècle pour qualifier les grandes directions théâtrales, puis l'expression est reprise pour désigner les œuvres des auteurs qui voulaient rompre avec la tradition du théâtre occidental. Néanmoins, il s'agit bien d'un mouvement qui porte un regard désabusé sur l'existence et la condition humaine et sur l'absence totale de communication entre les êtres. Il tend à représenter la parole comme un objet avec une fonction purement ludique. Ce mouvement désigne principalement le théâtre de Ionesco, de Beckett, d'Arrabal ou encore de Genet.

Le sentiment de l'absurde peut surgir de la « nausée » qu'inspire le caractère machinal de l'existence sans but ; il peut naître du sentiment de l'étrangeté de la nature, de l'hostilité primitive du monde auquel on se sent tout à coup étranger. Ou encore de l'idée que tous les jours d'une vie sans éclat sont stupidement subordonnés au lendemain, alors que le temps qui conduit à l'anéantissement de nos efforts est notre pire ennemi. Enfin, c'est surtout la certitude de la mort, ce « côté élémentaire et définitif de l'aventure » qui nous en révèle l'absurdité. En fait, ce n'est pas le monde qui est absurde mais la confrontation de son caractère irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'Homme. Ainsi l'absurde n'est ni dans l'Homme ni dans le monde, mais dans leur présence commune. Il naît de leur antinomie.

Surréalisme (1920-1940) – né au sortir de la Première Guerre mondiale, découle du courant dada. Les auteurs repoussent les limites de la création en se servant de l'art pour des fins libératrices, révolutionnaires et politiques. Ils s'opposent vertement au rationalisme. Ils explorent les thèmes de la révolte, de l'urbanité, des rencontres

insolites, des rêves, de l'imagination, des femmes, de l'amour fou, de l'inconscient, du hasard, etc.

En 1924, André Breton le définit dans le premier *Manifeste du surréalisme* comme un « automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale [...] ».

Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie.

Les surréalistes cherchent à libérer l'inconscient. Pour ce faire, ils utilisent les diverses techniques ci-dessous.

L'écriture automatique est un mode d'écriture cherchant à échapper aux contraintes de la logique, elle laisse s'exprimer la voix intérieure inconsciente, dévie l'inconscient de la pensée. Il s'agit d'écrire ce qui vient à l'esprit, sans se préoccuper du sens. Par l'écriture automatique, les surréalistes ont voulu donner une voix aux désirs profonds, refoulés par la société. L'objet surréaliste ainsi obtenu a d'abord pour effet de déconcerter l'esprit, donc de « le mettre en son tort ».

On saisit de tout son être la liaison qui unit les objets les plus opposés, l'image surréaliste authentiquement est un *symbole*. Approfondissant la pensée de Baudelaire, André Breton compare, dans *Arcane 17*, la démarche du surréalisme et celle de l'ésotérisme : elle offre « l'immense intérêt de maintenir à l'état dynamique le système de comparaison, ce champ illimité, dont dispose l'homme, qui lui livre les rapports susceptibles de relier les objets en apparence les plus éloignés et lui découvre partiellement le symbolisme universel ».

Les récits et les analyses de rêves consistent à décrire ses rêves et à trouver le « fil conducteur » qui les relie à la réalité. Des jeux d'écriture collectifs faisant intervenir le hasard sont également pratiqués ; le cadavre exquis en est un. Dans ce jeu, tous les participants écrivent tour à tour une partie de phrase sur une feuille sans connaître ce que les personnes précédentes ont marqué. L'ordre syntaxique doit être respecté, on obtient ainsi une phrase grammaticalement correcte. Le nom de « cadavre exquis » vient de la première phrase obtenue de cette manière : « Le cadavre — exquis — boira — le vin — nouveau ». Enfin, pendant les séances de sommeil hypnotique, les participants notent leurs délires et hallucinations parfois provoqués par prise de drogues ou d'alcool.

À l'opposé des techniques automatiques, se trouve la méthode paranoïaque-critique : une méthode spontanée de connaissance irrationnelle, basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes. La paranoïa selon Dalí est aux antipodes de l'hallucination par son caractère actif. Elle est à la fois méthodique et critique. Elle a un sens précis et une dimension phénoménologique et s'oppose à l'automatique, dont l'exemple le plus connu est le cadavre exquis. Faisant le parallèle avec les théories de Lacan, il conclut que le phénomène paranoïaque est de

type pseudo-hallucinatoire. Les techniques d'images doubles sur lesquelles Dalí travaillait depuis Cadaqués (*L'Homme invisible*, 1929) étaient particulièrement propres à révéler le fait paranoïaque.

Auteurs significatifs : Breton (1896-1966), Eluard (1895-1952), Aragon (1897-1982), Desnos (1900-1945), Péret (1899-1959).

Futurisme est un mouvement littéraire et artistique européen du commencement du XX^e siècle (de 1909 à 1920), qui rejette la tradition esthétique et exalte le monde moderne, en particulier la civilisation urbaine, les machines et la vitesse. Le futurisme est né en Italie autour du poète Filippo Tommaso Marinetti (*Manifeste du futurisme*, 1909). Auteurs des manifestes empruntent à la technique divisionniste et au cubisme pour faire interférer formes, rythmes, couleurs et lumières afin d'exprimer une sensation dynamique/énergique, une simultanéité des états d'âme et des structures multiples du monde visible.

Le futurisme prône l'amour de la vitesse (Luigi Russolo, *Dynamisme d'une automobile*, 1912-1913) et de la machine en exaltant la beauté des voitures, ainsi que la nécessité de la violence pour débarrasser l'Italie du culte archéologique du passé. Marinetti est le seul à pousser ses idées jusqu'à se réclamer du social-darwinisme en exaltant « la guerre — seule hygiène du monde ».

La plupart des grandes œuvres associées au mouvement futuriste sont créées entre 1909 et 1915. Les théories de Boccioni inspirent les futuristes jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Ensuite, les recherches futuristes sont poursuivies à travers « l'art mécanique » pendant les années 1920, puis à travers une véritable « aéro-esthétique » pendant les années 1930.

En 1967, Enzo Benedetto publie le manifeste *Futurismo-oggi* qui propose de passer à la troisième étape artistique du mouvement : « La première était la vitesse, la deuxième la course au ciel, la troisième sera la course à l'espace. »

Les futuristes sont à l'origine du dispositif artistique appelé performance. Il s'agissait, à l'origine, pour les peintres d'appliquer leurs manifestes : ils associèrent alors peinture, théâtre et provocations. Ils prolongeaient leur œuvre en devenant objets d'art eux-mêmes par la gestuelle, et en développant un théâtre d'artistes-acteurs.

Dadaïsme (1916-1923) ayant existé pendant la Première Guerre mondiale, a anéanti toutes conventions/contraintes idéologiques et esthétiques. Les auteurs ont rejeté la raison, la logique, les conventions et les traditions. Cette façon de faire s'est répétée par la suite dans l'histoire littéraire. Les dadaïstes se voulaient très engagés politiquement, irrespectueux, méprisants, provocateurs et extravagants. Ils recherchaient la liberté d'expression à tout prix et avaient pour but de faire réfléchir les lecteurs sur la société.

Le mouvement *dada* (aussi appelé *dadaïsme*) est un mouvement intellectuel, littéraire et artistique du début du XX^e siècle, qui se caractérise par une remise en cause de toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques.

Dada est issu d'une filiation expressionniste et sa véritable naissance est le *Manifeste littéraire*, publié sous forme de tract, en février 1915, à Berlin, par Hugo Ball et Richard Huelsenbeck. Ceux-ci, en se déclarant « négativistes », affirment : « Nous ne sommes pas assez naïfs pour croire dans le progrès. Nous ne nous occupons, avec amusement, que de l'aujourd'hui. Nous voulons être des mystiques du détail, des taradeurs et des clairvoyants, des anti-conceptionnistes et des râleurs littéraires. Nous voulons supprimer le désir pour toute forme de beauté, de culture, de poésie, pour tout raffinement intellectuel, toute forme de goût, socialisme, altruisme et synonymisme. » C'est à partir de ce texte que s'esquisse la position spécifique de dada. Dada connaît notamment une rapide diffusion internationale. Il met en avant un esprit mutin et caustique, un jeu avec les convenances et les conventions, son rejet de la raison et de la logique, et marque, avec son extravagance notoire, sa dérision pour les traditions et son art très engagé. Proche de l'idéologie socialiste, voire anarchiste pour Tzara, ou même Hausmann, Dada se démarque à l'époque pour sa proximité avec le militantisme radical. Les artistes de dada se voulaient irrespectueux, extravagants, affichant un mépris total envers les « vieilleries » du passé. Ils cherchaient à atteindre la plus grande liberté d'expression, en utilisant tout matériau et support possible. Ils avaient pour but de provoquer et d'amener le spectateur à réfléchir sur les fondements de la société¹. Ils cherchaient également une liberté du langage, qu'ils aimaient lyrique et hétéroclite.

En poésie, Dada reprend tout ce qui est délaissé par la littérature bon chic bon genre : blagues, contrepèteries, comptines, fous-rire, non-sens, bafouillages, répétitions, etc. Cette régression apparente a pour but de tout détruire, pour expérimenter de nouvelles formes de lecture sur scène. Ils inventent de nombreuses pratiques de poésie sonore : le poème statique, lu de plusieurs côtés de la salle en même temps, le poème bruitiste, qui reprend la réalité comme les artistes cubistes, le poème mouvementiste, qui exprime le sens des mots par des mouvements exagérés, ou le poème de voyelles, qui recherche une sonorité primitive.

Ils suivent le même mouvement pour le théâtre, reprenant les techniques de cabaret, revue, music-hall, cirque ou variétés, faisant sketches, marionnettes, parades, défilés, chansons, masques, bruitages. Emmy Hennings fabrique des poupées, Marcel Janco des masques. Leurs ballets évoquent des danses chamaniques dans des improvisations démentes. En cela ils utilisent les mêmes procédés que le futurisme, mais en structurant leurs œuvres par le collage de matériaux de récupération assemblés par le hasard. Pour eux, ce théâtre doit se jouer partout, et transgresser le statut d'auteur, auteurs et autrices devenant des manifestes .

Courant 1917 et 1918, le mouvement s'internationalise. La revue *DADA* paraît en juillet 1917 et durera 3 ans, portée par Tristan Tzara qui explore les possibilités typographiques non conventionnelles.

Après quatre années passées à Zurich, Tristan Tzara décide de rejoindre Paris en 1919, pour donner à l'anarchie dada un nouvel élan. Dès 1918, il avait commencé à collaborer à une des revues dadas parisiennes, *Littérature*, ce qui l'avait rapproché des principaux artistes parisiens. Des ramifications du mouvement se retrouvent en Allemagne, à Cologne avec Jean Arp, Johannes Baargeld et Max Ernst, à Berlin où était revenu Richard Huelsenbeck, et à Hanovre avec Kurt Schwitters qui créait des collages à partir de déchets trouvés dans la rue.

Auteurs significatifs : Aragon (1897-1982), Breton (1896-1966), Eluard (1895-1952).

Populisme est un courant littéraire. À l'origine de l'école littéraire populiste française, on trouve le *Manifeste* (1929) d'André Thérive et *Populisme* (1931) de Léon Lemonnier, les deux auteurs prétendant réagir contre l'analyse psychologique en littérature. Le choix du peuple comme sujet principal témoignait avant tout d'une fascination pour le prolétaire envisagé quasi-ethnologiquement, davantage que comme une expression de la littérature engagée. Pour ces raisons, ce courant fut très vite écrasé par ses détracteurs communistes — Paul Nizan dénonçant ce « nouvel exotisme » — et par l'indifférence des littérateurs supposés de droite. Ce courant littéraire ne survécut guère à ces deux auteurs.

Il existe un prix du roman populiste, décerné depuis 1931 pour récompenser une œuvre romanesque qui « préfère les gens du peuple comme personnages et les milieux populaires comme décors à condition qu'il s'en dégage une authentique humanité¹. »

Réalisme socialiste en France est l'adaptation fluctuante d'une doctrine artistique communiste, officielle et obligatoire en Union soviétique, dans le bloc de l'Est, en Mongolie communiste, en Chine, en Corée du Nord, au Vietnam, à Cuba et dans une moindre mesure en Yougoslavie, et affirmant vouloir (et devoir) illustrer de manière la plus figurative possible, dans des postures à la fois académiques et héroïques, la « réalité sociale » des classes populaires, des travailleurs, des militants et des combattants des guerres dans lesquelles ces pays furent impliqués. Le réalisme socialiste fait de l'art un instrument d'éducation et de propagande, en mettant de l'avant la critique et la représentation des contradictions du capitalisme et la description du développement révolutionnaire et l'émancipation du prolétariat et la paysannerie.

Le concept de « réalisme socialiste » avait été établi comme doctrine et forme d'art officielle de l'Union Soviétique lors de débats qui ont lieu entre la création en 1932 et le I^{er} Congrès de l'Union des écrivains soviétiques en 1934, à la suite du Congrès de Kharkov en 1930.

En France, la question de la culture ouvrière déjà très présente depuis les années 1920, devient prégnante dans les années 1930, mais une déjà longue tradition de liberté de création et de libre adaptation des courants artistiques venus d'ailleurs, a rendu l'application du réalisme socialiste fluctuante et conflictuelle. Si une partie des créateurs

proches du communisme ont adopté, par souci d'efficacité dans la lutte idéologique, des positions et manières de travailler conformes aux pratiques soviétiques, d'autres en revanche ont pris des libertés par rapport à ces pratiques, en ont discuté la réelle efficacité, et pour les plus célèbres d'entre eux, ont bénéficié de l'indulgence des instances dirigeantes communistes : c'est par exemple le cas d'Henri Barbusse (qui bénéficiait d'un important crédit littéraire en France où son livre *Le Feu*, prix Goncourt de 1916, avait été un énorme succès, et en URSS où Staline lui-même ne cachait rien de sa sympathie pour l'auteur), ou encore de Pablo Picasso qui n'a jamais été astreint à se conformer aux canons du réalisme socialiste en peinture. De ce fait de tels auteurs ne sont pas des « réalistes socialistes » au sens strict, mais des « compagnons de route » que Barbusse définissait comme des créateurs engagés sur une voie parallèle, ouverte aux auteurs bourgeois susceptibles d'être séduits par le communisme

La principale caractéristique du réalisme socialiste est de vouloir démontrer que l'Histoire a un sens, c'est-à-dire tout à la fois une direction et une signification, qui ne peut être que la réalisation du socialisme mondial. En ce sens, même lorsque cette littérature utilisait les ressorts de la tragédie, elle demeurait porteuse d'un postulat optimiste. Par ailleurs, et contrairement à l'École populiste, l'ouvrier n'était pas simplement un objet d'exhibition artistique : il se transformait en sujet porteur d'exemplarité militante. La littérature, les arts plastiques (affiche, peinture figurative...), le cinéma, la musique, qui se réclamaient du réalisme socialiste se devaient d'être édifiants : aspirant à un rôle politique, les arts avaient pour mission d'encadrer et d'encourager les aspirations révolutionnaires.

L'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), l'une des sections de l'Union internationale des écrivains révolutionnaires (UIER) fondée à Moscou en novembre 1927, est créée en France en mars 1932, avec à sa tête Paul Vaillant-Couturier, Léon Moussinac, Charles Vildrac et Francis Jourdain.

Sous l'autorité tacite du Parti communiste français, l'association avait pour mission de réunir, en un même groupe, les différents courants culturels qui, en France, questionnaient les rapports de l'engagement révolutionnaire avec la culture, tout en s'opposant alors à la montée du fascisme et en soutenant les républicains espagnols ; ainsi que quelques « compagnons de route », tels que Picasso ou Robert Delaunay, mais aussi André Malraux.

Auteurs significatifs : Henri Barbusse, Louis Aragon (1897-1982), Paul Vaillant-Couturier.

Renaissance littéraire catholique en France est un mouvement littéraire propre à ce pays, initié dès les années 1910. Il regroupe des écrivains catholiques désireux d'édifier une esthétique propre à leur conviction ou leur foi et qui, dans leur esprit, doit servir à la reconquête religieuse de la fille aînée de l'Église égarée dans un « laïcisme » dont la loi de séparation des Églises et de l'État de 1905 est le moment culminant. Le

moyen d'y parvenir à leurs yeux, c'est la littérature et, au-delà, la pensée à un moment où s'affirme la nouvelle figure de l'intellectuel à l'occasion de l'Affaire Dreyfus.

De grands noms vont illustrer la renaissance catholique à partir des années 1920 comme François Mauriac, Paul Claudel, Georges Bernanos ou Julien Green. L'un des animateurs du mouvement est le philosophe thomiste Jacques Maritain, auquel s'opposera dans le mouvement du côté de ses animateurs le philosophe Jacques Chevalier resté fidèle à Henri Bergson contrairement à la majeure partie des intellectuels catholiques qui s'en éloignent après la condamnation d'Alfred Loisy. Dans le numéro d'avril 1920 de la revue *Les Lettres* (l'une des revues importantes du mouvement de renaissance catholique, fondé en 1913 par Gaëtan Bernoville), Chevalier critique le thomisme « avec ardeur », d'avril à mars 1922. Pour Véronique Auzépy-Chavagnac, dans son livre sur Jean de Fabrègues, préfacé par René Rémond, Jacques Chevalier constitue, dans le monde catholique des années 1920, un véritable groupe situé entre Maritain et Maurice Blondel.

Ces écrivains qui se veulent catholiques désirent la reconnaissance de l'ensemble d'un monde littéraire qui les rendra autonomes par rapport à l'Église. Ils obtiendront et cette reconnaissance, et cette autonomie qui se révélera très grande au moment où ils mettent en cause la croisade catholique menée en Espagne par le général Francisco Franco qui a pourtant l'appui des évêques espagnols. Le pamphlet de Bernanos *Les Grands Cimetières sous la lune* est l'expression la plus éclatante de cette autonomie gagnée.

Littérature prolétarienne est un courant littéraire qu'Henry Poulaille, fondateur du Groupe des écrivains prolétariens de langue française, connu aussi sous le nom d'« école prolétarienne » (terme que Poulaille désapprouvait), fut le premier à définir et organiser en France dans les années 1930. Est défini par Poulaille, comme auteur prolétarien tout auteur :

- né de parents ouvriers ou paysans,
- autodidacte (ayant quitté tôt l'école pour travailler, ou à la rigueur ayant bénéficié d'une bourse – en général pour devenir instituteur dans le système primaire, « l'école des pauvres », à l'époque où deux systèmes scolaires cohabitaient),
- et qui témoigne dans ses écrits des conditions d'existence de sa classe sociale.

La définition première précise aussi que l'auteur prolétarien doit continuer de gagner sa vie comme ouvrier ou comme paysan, mais plusieurs auteurs faisant exception à cette règle (à commencer par Poulaille lui-même qui a exercé divers métiers de 13 à 27 ans, mais s'est consacré ensuite à des activités moins « ouvrières » dans l'édition et le journalisme) sont cependant considérés comme auteurs prolétariens, du fait que leurs ouvrages et leur action restent orientés vers la défense du prolétariat et d'une expression littéraire spécifiquement ouvrière.

La littérature prolétarienne, entendue comme « des écrivains s'intéressant au prolétariat, et écrivant sur lui¹ », ne se résume donc pas au groupe initié par Henry

Poulaille dans les années 1930. Elle s'est développée et continue son expression sous des formes diverses et hors de toute « école littéraire ».

Ce courant de la littérature prolétarienne se distingue de deux autres courants littéraires des années 1920-1935, le populisme contre lequel il s'est d'abord défini, et les courants portés par le Parti communiste français (PCF). Les polémiques et les attaques sont vives entre ces courants, mais nombre d'écrivains prolétariens s'y reconnaissent, simultanément ou tour à tour, sans établir de frontières étanches entre eux.

Le populisme (André Thérive et Léon Lemonnier, *Manifeste du populisme*, 1929) prend le peuple comme sujet de fiction ; il prône un retour au naturalisme du XIX^e siècle qui, dans la foulée de George Sand puis Zola, avait affiché un intérêt pour les humbles, le peuple, le monde ouvrier et paysan. Réagissant contre cette tendance une fois encore amorcée par des écrivains extérieurs au prolétariat, Henry Poulaille fonde le Groupe prolétarien, affirmant que des écrivains issus du peuple sont les mieux à même de parler du peuple. La confusion est entretenue encore de nos jours entre les deux courants, confusion s'appuyant notamment sur le fait que le groupe populiste a attribué certaines années son prix littéraire (Prix du roman populiste) à des auteurs du groupe prolétarien : Eugène Dabit et Tristan Rémy ont accepté ce prix. Plus tard Louis Guilloux, René Fallet font de même. Henry Poulaille, intransigeant, s'y refuse et le fait savoir, en 1935, lorsque son nom est avancé lors de la publication de son livre *Les Damnés de la terre*.

Parallèlement, le PCF, dans sa presse et dans ses éditions, ressent la nécessité d'utiliser la littérature comme moyen d'agit-prop au service de son combat politique. Dans une première période de tâtonnement (1921-1932), Marcel Martinet, puis Henri Barbusse ont carte blanche, et ils soutiennent les auteurs du Groupe prolétarien, qu'ils publient dans *L'Humanité* puis dans *Monde*.

La littérature prolétarienne se compose principalement de récits. Pour autant il y a une forte tendance à éviter, consciemment ou non, le romanesque ou l'esthétisme. Les récits prennent plutôt la forme de témoignages, de chroniques, d'autobiographies, de souvenirs, voire de confessions. Il y a cependant des romans. Il existe aussi une tradition poétique, marginale, mais constante (depuis Rutebeuf).

Cette tradition poétique s'exprime aussi et surtout sous la forme chansonnière tout au long des XIX^e et XX^e siècles. Elle véhicule alors, souvent, des idées révolutionnaires. Les productions les plus connues de cette forme d'expression d'abord littéraire puis orale sont *L'Internationale*, *Le Chant des canuts*, *La Chanson de Craonne*, etc. La chanson réaliste se situe également dans le registre de cette littérature du peuple.

Roman jdanovien français. En effet, après la guerre et dans une tradition déjà ancienne de mise sous tutelle de l'art, Jdanov, en 1946, entreprend de recadrer la question littéraire coupable selon lui d'avoir à l'occasion dénaturer l'idéologie révolutionnaire. Quelques compositeurs (Chostakovitch entre autres) feront également les frais de ses colères dénonçant toutes une idéologie bourgeoise censée s'insinuer dans

l'art soviétique. En 1947 est créé à Moscou le Kominform qui essaimera dans le monde entier une inévitable radicalisation des positionnements) – les États-Unis étant considérés quasi-officiellement comme le principal ennemi impérialiste (Doctrine Jdanov). Dès lors, la radicalisation représentera une tentation non négligeable pour certains auteurs extrêmement proches du PCF et le roman jdanovien français atteindra son apogée entre la fin des années 40 et le début des années 50, paradoxalement à un moment où, en URSS, Jdanov meurt (pour la plus grande joie d'un nombre important d'ennemis) et que sont évincés les jdanoviens hors des rouages du Parti.

Les caractéristiques stylistiques des romans jdanoviens de l'après-guerre sont nourries pour beaucoup de celles du réalisme socialiste. L'on retrouve en effet une esthétique du monumental tel qu'il s'était largement élaboré sous Staline, qui frappe encore aujourd'hui les esprits par le gigantisme architectural et statuaire, mais qui a depuis longtemps déserté la littérature : l'on ne trouve plus guère dans les rayonnages les grandes épopées édifiantes qui pendant près d'une décennie connurent un véritable succès auprès de auteurs et de lecteurs souvent déjà acquis à la cause révolutionnaire (Louis Aragon, *les Communistes*). D'autant que subsistait très largement, en héritage du réalisme socialiste, la notion de commande sociale : il fallait écrire ce que l'ouvrier attendait tout en balisant considérablement ses choix.

Certains de ces romans, peuplés de héros positifs (plus nombreux dans la littérature soviétique – souvent traduite que dans la littérature française) eurent un succès considérable auprès des adolescents français des années 50 que séduisait aussi une espèce d'exotisme soviétique.

Existentialisme est un courant philosophique et littéraire qui considère que l'être humain forme l'essence de sa vie par ses propres actions, celles-ci n'étant pas prédéterminées par des doctrines théologiques, philosophiques ou morales. L'existentialisme considère chaque individu comme un être unique maître de ses actes, de son destin et des valeurs qu'il décide d'adopter. Bien qu'il existe des tendances communes entre les penseurs existentialistes, des différences subsistent : il y a notamment un fossé entre les existentialistes athées comme Jean-Paul Sartre et les philosophes existentiels chrétiens comme Kierkegaard.

Certains auteurs tels qu'Albert Camus ou Martin Heidegger ont même refusé d'être étiquetés comme existentialistes. Sartre a livré quant à lui sa propre définition et conception de l'existentialisme et a donné une conférence sur le sujet : *L'existentialisme est un humanisme*.

L'existentialisme sartrien est résumé par la célèbre formule : « l'existence précède l'essence », c'est-à-dire que chaque individu surgit dans le monde initialement sans but ni valeurs prédéfinies, puis, lors de son existence, il se définit par ses actes dont il est pleinement responsable et qui modifient son essence ; à sa mort, son essence se fige. Pour résumer, l'homme naît donc sans but et ne cesse de changer, de par ses actes, jusqu'à sa mort, où son essence se fige. En cela, l'être vivant se distingue de l'objet

manufacturé qui, lui, a été conçu pour une fin, et se définit donc plutôt par son essence (qui, en opposition avec l'existence, serait un aboutissement et non un point de départ). L'étiquette d'« existentialiste » avait aussi été attribuée à Albert Camus (voir son roman *La Peste*, à ne pas confondre avec *L'Étranger* qui lui se rattache à l'Absurde), mais ce dernier a toujours rejeté cette appellation.

Auteurs significatifs : Jean-Paul Sartre, Albert Camus.

Néoréalisme – c'est une volonté de décrire la réalité telle qu'elle est, sans en occulter les problèmes et les injustices, commence à se manifester vers 1930. Les intellectuels estiment alors qu'ils sont de leur responsabilité historique de se faire les porte-voix du peuple et de ses besoins. Ils choisissent d'adopter un langage simple et direct, souvent calqué sur la langue de tous les jours.

Le néoréalisme s'impose surtout entre 1943 et 1950 : de nombreux écrivains prennent une part active à la résistance contre le fascisme et au nazisme, puis aux débats politiques. Les thèmes les plus fréquents des œuvres néoréalistes sont la lutte des partisans, les revendications ouvrières et les révoltes des citoyens.

Le terme de néoréalisme s'est d'abord appliqué au cinéma de cette époque, qui raconte des histoires inspirées de la réalité et des problèmes sociaux d'une Italie qui, après les horreurs et les destructions de la guerre civile, tente de construire son avenir : les films les plus célèbres du cinéma néoréaliste sont ceux des réalisateurs Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Luchino Visconti et du scénariste Cesare Zavattini. L'expérience néoréaliste constitue l'un des sommets du cinéma italien, qui devient alors un modèle pour les autres pays. Par la suite, le qualificatif de néo-réaliste a été étendu à certaines branches de la littérature.

École de Rochefort. À ses débuts, l'école se constitua autour d'un groupe amical de jeunes poètes originaires des provinces de l'Ouest (René Guy Cadou, premier à être publié dans les *Cahiers de Rochefort*, et Michel Manoll en formaient le noyau dur). Puis elle s'ouvrit progressivement à d'autres auteurs venus des différentes régions de France. Durant une vingtaine d'années, de 1941 à 1961, ce groupe de poètes devint le plus important par le nombre et la variété de ses auteurs.

L'École de Rochefort n'était nullement un nouvel « art poétique ». Créé en 1941, en pleine occupation allemande, ce mouvement, en réaction à la « poésie nationale » et traditionnelle prônée par le Gouvernement de Vichy, s'inscrit d'abord dans une démarche de liberté d'expression individuelle, d'humanisme proche de la nature.

Dépassant les controverses sur le surréalisme, René Guy Cadou parlait de « surromantisme » pour qualifier sa poésie. Puis dans les années 1950, le mouvement entendait protester contre les excès d'une poésie engagée autour des poètes de la

résistance, encouragée par Louis Aragon. Comme l'a écrit Jean Bouhier, les poètes de Rochefort voulaient *dire leurs poèmes à la face du monde, les mêler aux rythmes de la nature, au bruit des arbres, de l'eau, les mêler à la vie*. Le mouvement, qui s'était quelque peu essoufflé à la fin des années 1940, reprit de la vigueur après la mort de René Guy Cadou en 1951, en se déplaçant vers la capitale où les poètes se réunissaient chaque mercredi au restaurant de *La Coupole*. 149 titres, sous la plume d'une trentaine de poètes, furent publiés sous le sigle « Rochefort » en diverses collections.

Auteurs significatifs : Jean Bouhier, René Guy Cadou, Michel Manoll, Fernand Marc, Marcel Béalu, Jean Rousselot, Luc Bérimont, Jean Jégoudez, Maurice Fombeure, Yanette Delétang-Tardif, Louis Émié, Jean Follain, Pierre Garnier, Louis Guillaume.

Théâtre de l'absurde est un style de théâtre apparu au XX^e siècle, à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, qui se caractérise par une rupture totale avec des genres plus classiques, tels que la tragédie, la comédie ou la tragi-comédie ; rupture qui se traduit par exemple par un manque total de continuité dans les actions ou l'absence d'histoire, comme dans *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco. C'est un genre traitant fréquemment de l'absurdité de l'Homme et de la vie. L'origine de ce mouvement est sans conteste essentiellement liée à la chute de l'humanisme et au traumatisme causé par la Seconde guerre mondiale. Si ce mouvement littéraire s'est inspiré des surréalistes et des dadaïstes, il est radicalement opposé au réalisme.

Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov, Jean Genet sont parmi les auteurs de ces œuvres qui ont bouleversé les conventions du genre. La particularité des créations de Ionesco, par exemple, est qu'ils réduisent les personnages au rang de pantins, détruisant entre eux toutes possibilités de communication, ôtant toute cohérence à l'intrigue et toute logique aux propos tenus sur scène.

Samuel Beckett a toujours nié faire partie de ce mouvement, ce qui n'a pas empêché les pièces *Fin de Partie* et *En Attendant Godot* d'être principalement lues comme des pièces absurdes. Une nouvelle analyse, toutefois, rattache les comportements et la situation décrits dans la dernière pièce à une réalité historique précise, ce qui n'ôte rien à la dimension métaphysique de la pièce, mais lui enlève son caractère absurde.

L'absurdité des situations mais également la déstructuration du langage lui-même ont fait de ce style théâtral un mouvement dramatique à part entière. Ce type de théâtre montre une existence dénuée de signification mettant en scène la déraison de tout espoir de communication, dans laquelle l'humanité se perd.

Le théâtre de l'absurde ne fut ni un mouvement ni une école et tous les écrivains concernés étaient extrêmement individualistes et formaient un groupe hétérogène. Ce qu'ils avaient en commun, cependant, résidait dans une remise en cause du théâtre occidental pour son adhésion à la caractérisation psychologique, à une structure cohérente, une intrigue et la confiance dans la communication par le dialogue. Héritiers

d'Alfred Jarry et des surréalistes, Samuel Beckett (*En attendant Godot*, 1953; *Fin de partie*, 1956) ou Jean Vauthier (*Capitaine Bada*, 1950) introduisirent l'absurde au sein même du langage, exprimant ainsi la difficulté à communiquer, à élucider le sens des mots et l'angoisse de ne pas y parvenir. Ils montraient des antihéros aux prises avec leur misère métaphysique, des êtres errant sans repère, prisonniers de forces invisibles dans un univers hostile (*La Parodie* d'Adamov, 1949 ; *Les Bonnes* de Jean Genet, 1947 ; *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, 1950).

Géographiquement, si les premières œuvres de ces pionniers sont présentées dans le Paris avant-gardiste, et dans les théâtres de poche de la Rive gauche, la plupart des chefs de file de ce mouvement vivent en France, mais ne sont pas d'origine française.

L'expression « théâtre de l'absurde » est utilisée par le critique Jacques Lemarchand au début des années 1950, en voulant mettre en exergue les similitudes entre les œuvres de Ionesco, Adamov et Beckett. Le mot est alors en vogue, grâce à Camus et Sartre, et l'expression fait florès.

L'essai de Martin Esslin publié en 1961, où l'expression « théâtre de l'absurde » devient célèbre, définit ce type de dramaturgie en l'analysant à la lumière des écrits d'Albert Camus, et notamment du Mythe de Sisyphe qui portent sur l'absurdité de l'être. Pour Esslin, les principaux dramaturges du mouvement sont Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Jean Genet et Arthur Adamov⁵, bien que chacun de ces auteurs ait les préoccupations et des styles très personnels qui dépassent le terme absurde.

En analysant le répertoire de l'avant-garde dramatique de son époque, Martin Esslin met en avant que ces pièces de théâtre montrent l'homme plongé dans un monde qui ne peut ni répondre à ses questions, ni satisfaire ses désirs. Un monde qui, au sens existentialiste du mot, est « Absurde ».

À partir de *La Cantatrice chauve*, première pièce de Ionesco en 1950, se fonde pourtant un absurde spécifiquement théâtral, plus proche du *raisonnement par l'absurde* connu en logique, que de la notion existentialiste. La critique de l'époque appelait d'ailleurs également ce mouvement dramatique : « nouveau théâtre », l'expression « théâtre de l'absurde » étant au début désavouée par Ionesco et Adamov qui refusaient toute appartenance à l'existentialisme.

Ce théâtre va, selon Esslin en 1961, « fournir un langage nouveau, des idées nouvelles, des points de vue nouveaux et une philosophie nouvelle, vivifiée ».

Auteurs significatifs : Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov, Jean Genet.

Lettrisme, également nommé *hyper-créatisme* ou *hyper-novatisme*, est à l'origine un mouvement artistique, puis pluriculturel, né en 1945 avec l'arrivée en France de son fondateur Isidore Isou Goldstein. Le lettrisme, renonçant à l'usage des mots, s'attache au départ à la poétique des sons, des onomatopées, à la musique des lettres.

Voici la définition qu'en donne Isidore Isou Goldstein en 1947 dans *Bilan lettriste* : « Art qui accepte la matière des lettres réduites et devenues simplement elles-mêmes (s'ajoutant ou remplaçant totalement les éléments poétiques et musicaux) et qui les dépasse pour mouler dans leur bloc des œuvres cohérentes ».

Par la suite, le Lettrisme se définira comme un mouvement culturel fondé sur la novation dans toutes les disciplines du savoir et de la vie, au moyen notamment de *La Créatique ou la Novatique*, ouvrage rédigé par Isou entre 1941 et 1976. Il est donc nécessaire de distinguer le « Lettrisme » comme mouvement d'avant-garde, et le « lettrisme » comme art basé sur les lettres ou les phonèmes.

Le Lettrisme est l'un des principaux mouvements d'avant-garde depuis le dadaïsme et le surréalisme. Il représente une tentative extrême de dépassement de l'activité créatrice, fondée sur une connaissance rigoureuse des domaines abordés (la kladologie, du grec *klados*, *branche* qui signifie littéralement *Science des branches de la culture et de la vie*, et qui se propose de faire une description profonde et complète de la culture, qu'elle divise en domaines de l'Art, de la Science, de la Philosophie, de la Théologie et de la Technique, dont elle précise les secteurs de recherche et de découverte).

Lost Génération (Génération perdue) désigne aussi bien une génération sociologique qu'un courant littéraire américain de l'entre-deux-guerres. L'expression a été forgée par Gertrude Stein pour décrire un groupe d'auteurs américains expatriés à Paris durant l'entre-deux-guerres. Dans le roman posthume *Paris est une fête* Ernest Hemingway dévoile sous la forme d'une anecdote transposée que le nom de « génération perdue » n'a aucune connotation tragique, bien au contraire.

Le mouvement compte parmi ses membres Ernest Hemingway, le plus emblématique, John Steinbeck, Sylvia Beach, T. S. Eliot et Gertrude Stein elle-même. Tous ont vu et raconté la perte de transcendance d'une Amérique bouleversée par les mutations sociales et morales, ainsi que l'expérience de la Première Guerre mondiale. Francis Scott Fitzgerald est souvent considéré comme un des auteurs emblématiques de la Génération perdue.

Beat Génération est un mouvement littéraire et artistique né dans les années 1950 aux États-Unis. L'adjectif « beat » (proposé par Herbert Huncke) avait initialement le sens de « fatigué » ou « cassé », provenant de l'argot américain. Le sens premier fait référence à une génération perdue, fin de siècle.

Un certain nombre d'écrivains ont influencé les thèmes ou le style des œuvres de la Beat Generation. Kerouac a lu Céline qui a eu une grande influence sur lui, notamment par l'emploi de langage parlé et populaire et par le rythme narratif. Kerouac apprécie aussi Herman Melville, Henry Miller, Dylan Thomas ou encore Jean Genet et Arthur Rimbaud qu'il peut lire en version originale du fait de ses origines

francophones du Canada. Ces écrivains ont en commun de placer le thème de la révolte face à la société conformiste au centre de leurs œuvres, thème cher aux écrivains de la Beat Generation.

Les membres de la Beat generation furent des nouveaux bohémiens qui s'engagèrent dans une créativité vigoureuse et libertaire. Les écrivains Beat produisirent un corpus d'œuvres dominées par la spontanéité, un quasi-automatisme dans l'écriture, pour provoquer une prosodie libre et rythmée.

Les membres de la Beat Generation sont issus de milieux socio-culturels très différents. Jack Kerouac a grandi dans un milieu conservateur, pauvre et catholique alors qu'Allen Ginsberg appartenait à une famille cultivée engagée à gauche et d'ascendance juive (son père est professeur d'anglais et sa mère est militante communiste). Mais les trois personnages ont en commun de ne plus partager les idéaux collectifs des générations précédentes (communisme, libéralisme, antinazisme...). Leur contestation ne se fonde pas dans un mouvement de pensée structuré mais se traduit plutôt par la recherche d'un individualisme volontaire, par le rejet des conventions sociales (prise de drogue, refus du travail régulier, de la famille, homosexualité). Les écrivains *beats* se caractérisent par un retrait de l'American way of life sans pour autant proposer une autre voie, même si le voyage, l'exploration de religions orientales ou les paradis artificiels sont des manières de refuser la société établie aux États-Unis.

Œuvres représentatives. Les œuvres majeures de ces auteurs fondateurs sont le roman *Sur la route* de Jack Kerouac, le poème *Howl* d'Allen Ginsberg et le roman *Le Festin nu* de William Burroughs. En 1950, Corso rencontre Ginsberg, qui fut très impressionné par la poésie qu'il avait écrite alors qu'il était emprisonné pour vol. Les années 1950 furent marquées par des influences réciproques entre écrivains new-yorkais et de San Francisco (Ginsberg, Corso, Cassady et Kerouac s'y installèrent même pour un temps). Ferlinghetti (qui dirigea la maison d'édition *City Lights Press*) prit une plus grande importance, ainsi que Rexroth (un poète issu du modernisme, plus âgé que les Beats, et qui exerça sur eux une profonde influence) dont l'appartement devint un point de rencontre obligé des discussions littéraires. Rexroth organisa la lecture de *Six Gallery*, où le poème *Howl* apparut pour la première fois.

À la parution de *Sur la route* en 1957, les excellentes critiques (notamment de la rubrique littéraire du *New York Times*) en firent un best-seller instantané. Cet événement entraîna la vague d'intérêt pour le mouvement Beat qui mit en lumière tous ses membres. Les œuvres *beats* peuvent aussi bien être de la poésie que de la prose. Les auteurs utilisent des techniques comme « l'écriture spontanée » ou la « littérature de l'instant » et le cut-up qui permettent de dynamiser le récit et de rendre par écrit les impressions ressenties lors de la prise de drogues (technique particulièrement visible dans *Le Festin nu*).

Nouveau roman (1950-1970) – ce courant regroupe des auteurs surtout publiés dans une même maison d'édition (Les Éditions de Minuit). Après la Seconde Guerre mondiale, les auteurs étaient désillusionnés par l'homme et ses capacités destructrices. C'est pourquoi ils refusèrent toutes règles, principes, visions, etc. que la littérature avait explorés jusque-là. Par exemple, certains ont remis en question, voire supprimé, la notion de personnage. Ainsi, leurs personnages n'avaient pas de nom, étaient désignés par une lettre ou par un pronom personnel. Dans d'autres cas, c'est la chronologie des événements qui a été abolie. Le nouveau roman met l'accent sur les procédés de narration, les descriptions, la précision, les monologues intérieurs, les lieux, les objets, etc.

Le terme « Nouveau roman » fut employé la première fois par Bernard Dort en avril 1955, puis repris deux ans plus tard, avec un sens négatif, par l'Académicien Émile Henriot dans un article du journal *Le Monde* le 22 mai 1957, pour critiquer le roman *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet et *Tropismes* de Nathalie Sarraute. Le terme sera exploité à la fois par des revues littéraires désireuses de créer de l'événement ainsi que par Alain Robbe-Grillet qui souhaitait promouvoir les auteurs qu'il réunissait autour de lui, aux Éditions de Minuit, où il était conseiller éditorial. Il précède de peu le mouvement de la Nouvelle Vague qui apparaît dans le cinéma français en octobre de la même année.

Dans *Pour un nouveau roman*, édité en 1963, Alain Robbe-Grillet réunit les essais sur la nature et le futur du roman. Il y rejette l'idée, dépassée pour lui, d'intrigue, de portrait psychologique et même de la nécessité des personnages.

Repoussant les conventions du roman traditionnel, tel qu'il s'était imposé depuis le XIX^e siècle et épanoui avec des auteurs comme Honoré de Balzac ou Émile Zola, le Nouveau Roman se veut un art conscient de lui-même. La position du narrateur y est notamment interrogée : quelle est sa place dans l'intrigue, pourquoi raconte-t-il ou écrit-il ? L'intrigue et le personnage, qui étaient vus auparavant comme la base de toute fiction, s'estompent au second plan, avec des orientations différentes pour chaque auteur, voire pour chaque livre.

Bien avant l'ouvrage théorique de Robbe-Grillet, dès 1939, Nathalie Sarraute avait commencé à révolutionner le récit dans *Tropismes*. Dans son roman *Martereau*, publié en 1953, les personnages apparaissent, à la lecture, comme disloqués, et bien qu'il y ait une intrigue, ce n'est pas elle qui conduit la lecture, mais les flux de pensée qui animent les différentes consciences à l'intérieur desquelles il est donné au lecteur de rentrer. Sarraute théoriserait ses innovations dans *L'Ère du soupçon* en 1956.

L'association Oulipo, avec des armes différentes, tente également, à partir de 1960, de renouveler l'acte de l'écriture. *Les Choses* (1965), de Georges Perec, peut se lire comme une mise en œuvre du programme du Nouveau Roman où les objets de consommation courante deviennent, plus que les protagonistes, le véritable héros du roman.

Le Nouveau Roman veut renouveler le genre romanesque qui date de l'Antiquité. Le sentiment premier qui guide les nouveaux romanciers est donc le renouveau. Ils font

passer l'intrigue au second plan, rendent les personnages subsidiaires, et s'ils sont présents ils sont nommés par des initiales (c'est en cela que l'on voit l'influence de Franz Kafka, notamment avec *Le Procès*).

Tous ces changements supposent donc une lecture active, une réflexion approfondie et même la maîtrise d'une certaine culture utilisée par les auteurs et qui permet au livre d'exister en tant que tel.

Pourquoi alors ce changement, si brusque car suivant l'apogée romanesque du XIX^e siècle, vient-il se placer dans le XX^e ? Comme souvent, il faut lier littérature et histoire. Le XX^e est marqué par les deux guerres mondiales et l'esprit des hommes est « encre » (d'après l'expression consacrée de Nathalie Sarraute), dans ce sentiment de vivre dans *L'Ère du soupçon*. Une révolution romanesque permet donc de traduire cette sensation de malaise et d'insécurité, mais aussi de casser la triste régularité d'une continuité littéraire jusque-là jamais remise en cause.

Auteurs significatifs : A. Robbe-Grillet (1922-2008), M. Butor (1926-2016), N. Sarraute (1900-1999), Claude Simon (1913-2005).

Autofiction est un néologisme créé en 1977 par Serge Doubrovsky, critique littéraire et romancier, pour désigner son roman *Fils*. Le terme est composé du préfixe auto (du grec αὐτός : « soi-même ») et de fiction. L'autofiction est un genre littéraire qui se définit par un « pacte oxymoronique » ou contradictoire associant deux types de narrations opposés : c'est un récit fondé, comme l'autobiographie, sur le principe des trois identités (l'auteur est aussi le narrateur et le personnage principal), qui se réclame cependant de la fiction dans ses modalités narratives et dans les allégations péri-textuelles (titre, quatrième de couverture...). On l'appelle aussi « roman personnel » dans les programmes officiels. Il s'agit en clair du croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci.

L'autofiction est le récit d'événements de la vie de l'auteur sous une forme plus ou moins romancée (l'emploi, dans certains cas, d'une narration à la troisième personne du singulier). Les noms des personnages ou des lieux peuvent être modifiés, la factualité mise au second plan au profit de l'économie du souvenir ou des choix narratifs de l'auteur. Affranchie des « censures intérieures », l'autofiction laisse une place prépondérante à l'expression de l'inconscient dans le récit de soi. Pour Serge Doubrovsky, qui *a baptisé ce genre* (des *textes* d'autofiction existaient bien antérieurement), l'autofiction est une « fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté ». La fiction devient ici l'outil affiché d'une quête identitaire (notamment à travers l'utilisation de la psychanalyse).

L'autofiction a connu en France une vogue, qui a commencé à décliner vers 2012, pour laisser la place notamment à l'exofiction (biographie romancée d'une personne réelle autre que l'auteur).

L'usage du terme « autofiction » en milieu universitaire est récent et reste problématique. Les ressorts de l'autofiction sont pour lui liés à la discrétion totale sur la vie d'autrui et à la censure quant à sa vie intime, dont seul un pacte fictionnel permettrait de résoudre les problèmes, mais aussi à l'opposition réel / vécu (dans une optique psychanalytique) et à l'équivalence lacanienne entre moi et langage (ce qui expliquerait sa naissance au XX^e siècle).

Réalisme magique. L'origine de ce terme et sa portée sont pourtant beaucoup plus généraux et ont été utilisés pour qualifier une grande variété de romans, de poèmes, de peintures et de réalisations cinématographiques. Par ailleurs, le réalisme magique connaît plusieurs déclinaisons et peut caractériser divers styles, esthétiques, genres, courants et mouvements en Asie, en Europe ou en Amérique. De manière plus récente, il est rapproché de la *world literature*.

Généralement, il cherche à tisser des liens étroits entre des courants habituellement opposés tels que le naturalisme, le merveilleux et le fantastique afin de peindre une réalité reconnaissable, transfigurée par l'imaginaire et dans laquelle le rationalisme est rejeté. Néanmoins, il n'existe pas de définition rigoureuse et son application dépend de la démarche intellectuelle et stylistique de l'écrivain ou l'artiste qui y a recours. Le terme « réalisme magique » n'est pas à confondre avec l'expression « réalisme fantastique ».

Si la tendance à mêler réel et merveilleux est présente de longue date et en tout lieu en peinture (Jérôme Bosch, El Greco, Pierre Paul Rubens, Francisco de Goya) comme en littérature (François Rabelais, Voltaire, Laurence Sterne ou, plus récemment, Vladimir Nabokov, Mikhaïl Boulgakov et Günter Grass), c'est dans la production narrative et poétique sud-américaine des années 1960 et 1970 que le réalisme magique trouve un rayonnement planétaire, au point de n'être associé qu'à elle.

Les réalismes merveilleux ou magiques ont généralement pour but de saisir une réalité avérée à travers la peinture quotidienne de populations latino-américaines ou caribéennes pour en révéler toute la substance fabuleuse, parfois étirée jusqu'au rang de mythe. Ils proposent une vision du réel renouvelée et élargie par la part d'étrangeté, d'irrationalité, de bizarrerie ou de mystère que l'existence et l'esprit humain recèlent. L'idée est que l'imaginaire fait partie de la réalité et que la frontière entre les deux doit être abolie. La notion traditionnelle de « réalisme » est dépassée par l'intervention du paranormal ou du surnaturel dans l'œuvre sans que le statut de celui-ci ne soit mis en doute par l'intrigue et les personnages. Sorts, sorcellerie, sortilèges, miracles, événements non-compréhensibles par le lecteur ou communication avec des êtres supérieurs (dieux, esprits etc.) vont de soi. Ce procédé va à rebours de la littérature fantastique, caractérisée par l'intrusion problématique, angoissante et ambiguë de l'irrationnel dans la réalité. De même, il s'écarte de la transgression manifeste du réel telle que la pratique le surréalisme et s'éloigne de la littérature merveilleuse, comme

la fantasy, dans laquelle la magie fait partie d'un monde lointain, hors de toute vraisemblance.

La question qui ne cesse en revanche de diviser les esprits dans les débats autour du réalisme magique et du « réel » ou « réalisme merveilleux » est celle de la nature et du rôle des éléments magiques, merveilleux et mythologiques recensés dans les textes et les œuvres d'art concernés. Pour les uns, ces éléments sont des caractéristiques authentiques de la culture dont est issue l'œuvre comme la mystique autochtone, la foi dans la magie et le miracle chez les populations indigènes par opposition au rationalisme attribué à la civilisation occidentale. Cette démarche littéraire liée au costumbrismo se veut purement objective dans la mesure où le « réalisme » y inclut le témoignage fidèle de la croyance au surnaturel comme mode de vie quotidien des tribus ou des peuples dépeints. Pour les autres, il s'agit d'aspects esthétiques particuliers, subjectifs et inhérents à la psyché d'un auteur qui interroge, à la manière des littératures moderniste et postmoderne, les concepts de « fiction », de « sens » et de « vérité ». Il s'agit alors de se jouer des codes et des artifices du roman dont l'autorité paraît minée.

On retrouve chez les réalistes magiques et merveilleux, au-delà des spécificités culturelles, l'influence majeure de certains auteurs occidentaux à l'instar de Nicolas Gogol, Fiodor Dostoïevski, Franz Kafka et William Faulkner dont plusieurs romans sont rattachés au *Southern Gothic*.

Leurs œuvres font du réalisme magique un état d'esprit qui ouvre la voie à une expérience intellectuelle sur la perception d'une réalité multiple, en deçà et au-delà des choses. Elles ne suivent en aucun cas le mode narratif intégrant des manifestations surnaturelles (lévitations, tapis volants, arrêt du temps, naissance d'enfants avec une queue d'animal etc.) dans un contexte réaliste, perçues comme normales, voire banales par les personnages à la manière ludique popularisée par García Márquez dans son roman *Cent ans de solitude* (1967) et dans ses nouvelles telles que *L'Incroyable et Triste Histoire de la candide Eréndira et de sa grand-mère diabolique* (1972), manière qu'on retrouve chez le romancier péruvien Manuel Scorza dans les cinq tomes de son cycle romanesque de protestation sociale et néo-indigéniste (à la suite de José María Arguedas) : *La Guerre silencieuse* (années 1970), mêlant humour et tragédie, anecdotes facétieuses ou picaresques, drolatiques ou sarcastiques et fantastiques s'associant dans un cri de révolte, un peu comme chez García Márquez.

En revanche, ce penchant-là du réalisme magique européen est déjà évident dans *La Métamorphose* de Franz Kafka (1915), comme dans une grande partie de la production narrative de Marcel Aymé (*La Jument verte* 1933, *Les Contes du chat perché* publiés entre 1934 et 1946 avec leurs animaux qui parlent seulement aux petites filles Delphine et Marinette dans un contexte de réalisme fermier incarné par leurs parents, *Le Passe-muraille* recueil de nouvelles de 1943, et *La Vouivre*, 1941) et dans *Le Tambour* de Günter Grass (1959).

Nouvelle fiction est un genre littéraire signalé dans l'essai du critique Jean-Luc Moreau, *La nouvelle fiction*, publié en 1992.

Les romanciers français se réclamant de ce mouvement littéraire sont principalement Frédéric Tristan (prix Goncourt 1983), Jean Levi, Marc Petit, François Coupry, Hubert Haddad, Francis Berthelot, Georges-Olivier Châteaureynaud (prix Renaudot 1982), Jean-Claude Bologne et Patrick Carré. Ces écrivains poussent au dernier degré la suspension consentie de l'incrédulité, à savoir qu'ils n'hésitent pas à exagérer le côté irréel des faits narrés pour servir un but romanesque.

Auteurs significatifs : Jean-Luc Moreau, *La Nouvelle Fiction* (1992), Marc Petit, *Éloge de la fiction* (1999), Frédéric Tristan, *Fiction, ma liberté* (1999).

Imagisme est un mouvement poétique anglo-américain du début du XX^e siècle qui souhaite s'affranchir de la tradition poétique romantique et victorienne en choisissant un langage imagé, une expression précise et directe. Les « imagistes » rejettent l'artifice typique de beaucoup de poètes romantiques de la période victorienne. Ils se situent en opposition aux poètes géorgiens beaucoup plus respectueux de la tradition. Les premières publications où apparaît le nom d'« imagistes » sont publiées entre 1914 et 1917 par une grande partie des figures les plus importantes de la poésie moderniste en anglais, ainsi qu'un certain nombre d'autres figures du modernisme dans d'autres domaines différents de la poésie.

Originaire de Londres, le mouvement imagiste débute au Royaume-Uni, en Irlande et aux États-Unis. Certains des plus grands imagistes sont des femmes, ce qui était assez peu courant à l'époque. L'imagisme est le premier mouvement organisé de la littérature anglaise moderne.

L'imagisme est appelé à un retour à ce qui est considéré comme des valeurs plus classiques, telles que la franchise, la présentation et l'économie de langage, ainsi que la volonté d'expérimenter de nouvelles formes de poésie. L'accent mis sur la « chose » comme « chose » (tentative d'isoler une seule image pour révéler son essence) reflète aussi l'évolution contemporaine de l'art avant-gardiste, en particulier du cubisme.

Réalisme hystérique est un mouvement littéraire caractérisé par une longueur chronique, des personnages maniaques, une action frénétique et des digressions fréquentes sur des sujets accessoires par rapport à l'histoire. L'expression « réalisme hystérique » a été créée par James Wood dans un essai portant sur *Sourires de loup*. Wood a utilisé cette expression pour désigner le concept contemporain de « grand roman ambitieux » qui recherche la vitalité « à tout prix ».

Cette technique littéraire de traitement extravagant des événements quotidiens se retrouve chez des auteurs plus anciens comme Mikhaïl Boulgakov dans *Le Maître et Marguerite*. Dans une certaine mesure, le réalisme hystérique n'est pas un mouvement

nouveau et représente l'héritage « naturel » du naturalisme, mouvement illustré par les œuvres d'Émile Zola.

Post-humanisme est un courant de pensée né à la fin du XX^e siècle, issu notamment des champs de la science-fiction, de l'art contemporain et de la philosophie, qui traite du rapport de l'humain aux technologies (biotechnologies incluses) et du changement radical et inéluctable que cette relation a provoqué ou risque de provoquer dans l'avenir.

Le mot aurait été publié la première fois par Peter Sloterdijk en 1999, lors d'un colloque consacré à Heidegger et à la fin de l'humanisme, Sloterdijk postulant « que le développement des technosciences imposait d'envisager un nouveau système de valeurs accompagnant la production d'êtres nouveaux et légitimant le pouvoir de ceux qui bénéficieront des technologies d'augmentation de l'être humain ». Pour Sloterdijk, le transhumanisme, encore mal défini, serait une transition vers le posthumanisme. Il se veut international.

Selon cette conception, la science aurait modifié la condition humaine et serait capable de la modifier encore (par le génie génétique, par exemple) au point que l'humanité serait à un tournant radical de son histoire, voire à la fin de son histoire. Elle devrait aussi « s'élargir au non humain (cyborgs, clones, robots, tous les objets intelligents), l'espèce humaine perdant son privilège au profit d'individus inédits, façonnés par les technologies ».

Certains des tenants de cette vision appellent à une révision des conceptions sociologiques, éthiques, politiques et culturelles dans le rapport de l'homme avec lui-même et à la machine. D'autres pensent qu'il est nécessaire de ralentir ou de renverser cette évolution qu'ils perçoivent comme une dégradation. Selon certains, un post-humain serait un être transformé par la technologie en autre chose qu'un être humain (il pourrait ne pas avoir besoin de naître biologiquement ou pourrait ne pas mourir).

Les premières représentations du post-humain sont directement tirées de l'imaginaire de la science-fiction, notamment du cyberpunk, où apparaissent des humains « connectés », surchargés de prothèses en tout genre, mi-hommes, mi-machines. L'artiste Stelarc a réalisé des machines et des structures qui prennent ce leitmotiv au pied de la lettre. La figure du mutant post-humain, doté de pouvoirs extrasensoriels, apparaît également dans les romans de Maurice Dantec.

Selon Jean-Michel Besnier, l'apparition du phénomène des clones, des robots, cyborgs et autres organes artificiels, conduit naturellement au constat suivant : la science-fiction d'hier devient notre réalité et l'on se demande déjà comment préserver une définition de l'humain. Chez ceux que les machines fascinent, Jean-Michel Besnier perçoit une forme de lassitude – voire de honte – d'être seulement hommes. Aux autres qui, au nom d'idéaux humanistes, refusent les progrès techniques, il reproche en revanche leur inconséquence : n'ont-ils pas cru que la liberté humaine consistait à s'arracher à la nature – ce que la technique permet d'obtenir effectivement ?

Les métaphysiciens de toujours souhaitent que l'Esprit triomphe de la Nature. Les visionnaires d'aujourd'hui, proclamant l'avènement du posthumain, annoncent la réalisation concrète de cette ambition. Grâce à son ingéniosité, l'homme n'aura bientôt plus le souci de naître : il s'autoproduira. Il ne connaîtra plus la maladie : des nanorobots le répareront en permanence. Il ne mourra plus, sauf à effacer volontairement le contenu téléchargé de sa conscience. Mais comment vivrons-nous dans ce monde-là ? Quelle éthique nous mettra en harmonie avec une humanité élargie, capable d'inclure autant les animaux que les robots ou les cyborgs ? Quels droits, par exemple, devons-nous accorder à ces robots chargés, là où les hommes sont défaillants, de rendre nos fins de vie plus humaines ? Les utopies posthumaines nous obligent à affronter ces questions, à évaluer nos dispositions à engager le dialogue avec cet autre, hier animal ou barbare, aujourd'hui machine ou cyborg. N'est-ce pas là justement, aujourd'hui comme hier, que se joue la grandeur de l'humain ?

Négritude est un courant littéraire et politique, créé durant l'entre-deux-guerres, rassemblant des écrivains francophones noirs, comme Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Jacques Rabemananjara, Guy Tirolien, Birago Diop et René Depestre. Lié notamment à l'anticolonialisme, le mouvement influença par la suite de nombreuses personnes proches du *Black nationalism*, s'étendant bien au-delà de l'espace francophone.

Le terme « négritude » désigne l'ensemble des caractéristiques et valeurs culturelles des peuples noirs, revendiquées comme leur étant propres, ainsi que l'appartenance à ces peuples. Il a été créé vers 1936 par les poètes et hommes politiques français Aimé Césaire (1913-2008) et Léopold Sédar Senghor (1906-2001) pour se placer du côté du sentiment des personnes de couleur noire et pour s'approprier la meurtrissure infligée par l'histoire.

La naissance de ce concept, et celle d'une revue, *Présence africaine*, qui paraît en 1947 simultanément à Dakar et à Paris, va faire l'effet d'une déflagration. Elle rassemble des Noirs de tous les horizons du monde, ainsi que des intellectuels français, notamment Sartre. Celui-ci définit alors la négritude comme : « la négation de la négation de l'homme noir ».

Pour Senghor, la négritude est « l'ensemble des valeurs culturelles de l'Afrique noire » ou encore : « La négritude est un fait, une culture. C'est l'ensemble des valeurs économiques, politiques, intellectuelles, morales, artistiques et sociales des peuples d'Afrique et des minorités noires d'Amérique, d'Asie, d'Europe et d'Océanie ».

Pour Césaire, « ce mot désigne en premier lieu le rejet. Le rejet de l'assimilation culturelle ; le rejet d'une certaine image du Noir paisible, incapable de construire une civilisation. Le culturel prime sur le politique ».

Liste des mouvements et des courants littéraires

Moyen Âge

Littérature hagiographique

- Chanson de geste
- Poésie des troubadours
- Roman courtois
- Fabliau
- Grands rhétoriciens
- Poésie courtoise

XVI^e siècle

Littérature de la Renaissance

- Humanisme de la Renaissance
- La Pléiade
- Picaresque

XVII^e siècle

- Burlesque
- Classicisme
- Quiétisme
- Préciosité
- Moralisme
- Baroque

XVIII^e siècle

Littérature des Lumières

- Illuminisme
- Roman gothique
- Préromantisme
- Libertins
- Lumières

XIX^e siècle

- Romantisme
- Réalisme
- Naturalisme
- Parnasse

- Symbolisme
- École romane
- Décadentisme
- Esthétisme

XX^e siècle

- Absurde
- Surréalisme
- Futurisme
- Dadaïsme
- Populisme
- Réalisme socialiste
- Renaissance littéraire catholique en France
- Littérature prolétarienne
- Roman jdanovien français
- Existentialisme
- Néoréalisme
- École de Rochefort
- Théâtre de l'absurde
- Lettrisme
- Lost Generation
- Beat Generation
- Nouveau roman
- Autofiction
- Réalisme magique
- Nouvelle fiction
- Imagisme
- Réalisme hystérique
- Post-humanisme
- Négritude

SOURCES

1. Алхімія слова живого. Французький роман 1945-2000: навч. посібник / авт.-упоряд. В. І. Фесенко. Київ: Промінь, 2005. 383 с.
2. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І., Кушнерьова М. О. Історія новітньої зарубіжної літератури: навчальний посібник. Київ: «Центр учбової літератури», 2017. 274 с.
3. Зарубіжні письменники: Енциклопедичний довідник: в 2-х т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: Богдан, 2005-2006.
4. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм. Харьков: Фолио, 2000. 354 с.
5. Кузьменко В. І. Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: навчальний посібник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2012. 432 с.
6. Пухната С. А., Комаров С. А., Любимцева Л. М. Зарубіжна література доби постмодернізму. Горлівка, 2011. 348 с.
7. Современное зарубежное литературоведение. Концепции, школы, термины: энциклопедический справочник. Москва: Интрада – ИНИОН, 1996. 319 с.
8. Французская литература 1945-1990 / [Редкол.: Н. И. Балашов (отв. ред.)]. Москва: Наследие, 1995. 928 с.

Інформаційні ресурси

9. Буквоїд: рецензії: <http://bukvoid.com.ua/reviews/>
10. Літературний акцент: <http://litakcent.com/>
11. Літературний центр: <http://litcentr.in.ua/>
12. Світ літератури: <http://svitliteraturu.com/>
13. <http://www.fowlesbooks.com/>
14. <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/>
15. <http://www.russianbooker.org/>

CONTENU

Avant-propos.....	3
Glossaire des termes : tendances et courants littéraires.....	4
Époque du Moyen Âge.....	4
XVI siècle.....	9
XVII siècle.....	12
XVIII siècle.....	16
XIX siècle.....	21
XX siècle.....	28
Sources.....	52